40477

National Library of Canada | Bibliothèque nationale du Canada

CANADIAN THESES ON MICROFICHE | THÈSES CANADIENNES SUR MICROFICHE

NAME OF AUTHOR/*NOM DE L'AUTEUR* GIRINO ADRIANO PELLEGRINI

TITLE OF THESIS/*TITRE DE LA THÈSE* ESTETICA E POLITICA NELLA POETICA DI JACOPO MAZZONI

UNIVERSITY/*UNIVERSITÉ* U. of ALBERTA

DEGREE FOR WHICH THESIS WAS PRESENTED/ *GRADE POUR LEQUEL CETTE THÈSE FUT PRÉSENTÉE* M.A.

YEAR THIS DEGREE CONFERRED/*ANNÉE D'OBTENTION DE CE GRADE* 1978-79

NAME OF SUPERVISOR/*NOM DU DIRECTEUR DE THÈSE* PROF. ENRICO MUSACCHIO

Permission is hereby granted to the NATIONAL LIBRARY OF CANADA to microfilm this thesis and to lend or sell copies of the film.

The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.

L'autorisation est, par la présente, accordée à la BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU CANADA de microfilmer cette thèse et de prêter ou de vendre des exemplaires du film.

L'auteur se réserve les autres droits de publication; ni la thèse ni de longs extraits de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation écrite de l'auteur.

DATED/*DATÉ* 4/4/1979 SIGNED/*SIGNÉ* [signature]

PERMANENT ADDRESS/*RÉSIDENCE FIXÉ* 11911 - 132 St. EDMONTON ALTA

NL-91 (3-74)

National Library of Canada

Cataloguing Branch
Canadian Theses Division

Ottawa, Canada
K1A 0N4

Bibliothèque nationale du Canada

Direction du catalogage
Division des thèses canadiennes

NOTICE

The quality of this microfiche is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us a poor photocopy.

Previously copyrighted materials (journal articles, published tests, etc.) are not filmed.

Reproduction in full or in part of this film is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30. Please read the authorization forms which accompany this thesis.

THIS DISSERTATION
HAS BEEN MICROFILMED
EXACTLY AS RECEIVED

AVIS

La qualité de cette microfiche dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de mauvaise qualité.

Les documents qui font déjà l'objet d'un droit d'auteur (articles de revue, examens publiés, etc.) ne sont pas microfilmés.

La reproduction, même partielle, de ce microfilm est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30. Veuillez prendre connaissance des formules d'autorisation qui accompagnent cette thèse.

LA THÈSE A ÉTÉ
MICROFILMÉE TELLE QUE
NOUS L'AVONS REÇUE

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

ESTETICA E POLITICA NELLA POETICA DI JACOPO MAZZONI

by

Gigino A. Pellegrini

(C)

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE

OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

SPRING, 1979

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research, for acceptance, a thesis entitled

ESTETICA E POLITICA NELLA POETICA DI JACOPO MAZZONI

submitted by Gigino Pellegrini

in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts, Italian Literature.

E. Musacchio (Supervisor)

Evviva Musacchio

M. Kapetanovich

M. Gualtieri

Maurizio Gualtieri

November 21st, 1978.

ABSTRACT

The Difesa della Commedia di Dante was written by Jacopo Mazzoni in 1585. The first part of the Difesa and its Introduzione were published in 1587. It was not until over one hundred years after the death of its author that the work was published in its entirety.

The Difesa includes some very original and contemporary thinking concerning the theory of art in that Mazzoni submits the relationships between society and art, politics and poetics, and between the artist and the society which has engendered him to a very thorough examination.

The essential elements of the Difesa are contained in its Introduzione. Because of the lack of a modern edition and the rarity of the text, an edited version has been included in this thesis. On account of their historical importance, some biographical notes on the numerous authors Mazzoni refers to are also included.

Because Mazzoni places so much emphasis on the responsibilities assigned to the artist in society, it seems only fitting that a biography of the author should be provided in this thesis. The biography should not only indicate Mazzoni's historical importance, but also illustrate his enormous influence as a writer and politician during the Counter-Reformation.

The major notions which combine to form a comprehensive and new theory of art have been abstracted from the bewildering complexity of Mazzoni's work and have been analyzed. Apart from their obvious historical interest as documentary evidence of the ever-changing sensibilities in the field of aesthetics which took place in Europe during the Counter-Reformation, Mazzoni's ideas provide a significant contribution to the continuing debate on the problem of the political commitment of the artist.

ACKNOWLEDGMENT

In writing this thesis I am indebted to many individuals and institutions. I would like to thank first those friends who have made so many helpful contributions and suggestions, especially Professor Enrico Musacchio who guided and supervised this work and all my years of study at the University of Alberta and to whom I will be indebted eternally for his friendship. To my friend Emilio Gatto for his valuable academic advice goes my deepest respect and warmth. To my wife, Janis, and my father and mother goes my love and appreciation. I wish to thank Mrs. Rosetta Bossio for being so patient and helpful while typing my thesis. I would also like to thank the Italian Government, who has given generous financial assitance towards the expenses of a period of research in Italy. Many thanks to the courteous and helpful staff of the Biblioteca Nazionale di Firenze and the Biblioteca Malatestiana di Cesena and to its Vice-Director, Dottoressa Maria Grazia Gurrieri.

INDICE

I LA VITA E I TEMPI DEL MAZZONI 1

II LA POETICA DEL MAZZONI 27

a) Mimesi 27
b) Arte imitante 28
c) Arte fabbricante 35
d) Arte comandante 42

NOTE 49

BIBLIOGRAFIA 52

TESTO DELL'INTRODUZIONE ALLA DIFESA DI JACOPO MAZZONI 56

NOMI ED OPERE DI AUTORI CHE APPAIONO NELL'INTRODUZIONE DELLA DIFESA 153

TAVOLE 180

I LA VITA E I TEMPI DEL MAZZONI

Dopo la fondazione della Compagnia di Gesù, avvenuta nel 1539, il Lainez e il Salmeron, che di essa ne furono forse i maggiori esponenti, diedero un contributo fondamentale alle formulazioni dogmatiche del Concilio di Trento: accordandosi con lo spirito della Controriforma e in parte creandola. Il Concilio ebbe varie fasi. Iniziato nel dicembre del 1545, venne poi, nel 1547, transferito a Bologna ed ivi sospeso nel febbraio del 1548. Nove mesi dopo la sua sospensione, che durò fino al 1551, anno in cui fu riaperto a Trento, nella città romagnola di Cesena nasceva Jacopo Mazzoni. Sempre nello stesso anno a Nola nasceva Giordano Bruno, Benvenuto Cellini, allora quasi cinquantenne portava a termine il busto di Cosimo I, Torquato Tasso compiva appena quattro anni e Ludovico Castelvetro, che non aveva ancora scritto il suo grosso volume sulla Poetica di Aristotele, veniva accusato di eresia. Ci sarebbero voluti altri sedici anni prima che nascesse l'uomo nuovo del secolo: Galileo Galilei.

Dalla "Famiglia Mazzoni, originaria de L'Amone in Lombardia e venuta in Cesena nel 1482:"[1] nacque Jacopo Mazzoni il 27 novembre 1548 da Giovanbattista e Innocenza Masini, ambedue di famiglie nobilissime. La madre, vedova del capitano Marco Agrippa Dandini, oltre alla sua dote, ereditò da quest'ultimo una discreta fortuna. Forse anche in virtù di tale fortuna si sposò con Battista Mazzoni, vedovo anch'egli. Questo ultimo aveva avuto dal primo matrimonio due figli maschi, Panfilo e Cesare.

> Apprese Jacopo le prime lettere in Patria, e fin dalla sua fanciullezza diè sentore di quel tanto che era poi per addivenere perocchè in lui era sommo desiderio di studio, ed ingegno sovra l'età svegliatissimo.[2]

Nel 1561 a tredici anni venne mandato dai suoi genitori a studiare a Bologna in casa di Sebastiano Regoli da Brisighella. "Era questi un buon letterato di larghe vedute",[3] il quale impartiva lezioni di eloquenza e di lettere greche, ebraiche e latine. Il Mazzoni, che già era ben indirizzato nelle lettere latine, apprese velocemente anche le greche e le ebraiche, ed inoltre precetti della retorica e della poetica. A quindici anni si recò a Padova per studiare filosofia, anche se i suoi genitori avrebbero preferito che studiasse giurisprudenza, come già aveva fatto il fratello Cesare. Essi, visto il fermo proposito del giovane e la sua predisposizione per le materie classiche, assecondarono il desiderio del figlio. In questa città studiò per due anni. Testimonianza del suo ingegno è il fatto che il suo professore, Federico Pendasio, lo scelse fra numerosi studenti per rispondere ad Arcangelo Mercenari, professore di filosofia in quella università, il quale aveva criticato alcuni scritti del Pendasio stesso.

Nel periodo trascorso a Padova il giovane cesenate si interessò anche alla giurisprudenza, matematica, astronomia, meccanica, musica e medicina, divenendone alquanto esperto.

> . . . non solo gli universali documenti politici del ben governare apprese, ma allo studio delle leggi, che sono il particulare, e la pratica di essi governi, quasi si grande fece il profitto che dai piu eccellenti professori d'esse delle insegne del Dottorato fu fatto degno.[4]

Sul fatto che il Mazzoni, come abbiamo gia visto, studiò a Padova non ci sono dubbi. Mentre è falso ciò che si dice sulla sua laurea:

> per quante diligenze siensi fatte in Padova tra Registri de Dottorati, che si conservano nella Cancelleria di quella città, e negli Archivi del Collegio dei Giureconsulti, e di quello de' Filosofi e Medici dall'anno 1560 sino al 1580, non s'è trovata notizia alcuna di lauree prese

> nostro Jacopo; bensi negli Atti del Collegio de' Giureconsulti si trovò il Dottorato conferito solennemente a Cesare Mazzoni, suo fratello, il di 28 agosto 1560.[5]

Sempre sullo stesso argomento:

> . . . egli è certo che il Mazzoni mai prese laurea, che quella di Teologia, e cio' in Bologna alquanti anni dopo . . . . .[6]

Alla morte del padre, avvenuta nel 1567, il Mazzoni fu costretto ad interrompere, anche se temporaneamente, i suoi studi per far ritorno a Cesena e provvedere all'economia della casa, anche perchè i suoi fratelli vollero dividere l'eredità paterna per non convivere con la matrigna. Dalla spartizione dell'eredità il Mazzoni ricevette una piccola villa sulla riva sinistra del fiume Savio dove in tempi futuri si recherà spesso.

Riavutosi dalla tragica scomparsa del padre, ritornò ai suoi studi recandosi molto spesso alla biblioteca di Malatesta Novello (l'attuale Biblioteca Malatestianna) in Cesena, la quale era, ed è tuttora, fornitissima di manoscritti greci e latini. Egli si avvalse di tali testi, in modo particolare di quelli greci, nella sua Difesa di Dante (quella del 1587) come si puo notare dalla Introduzione-Sommario della stessa. Nella sua città natale frequentò assiduamente varie Accademie ma soprattutto quella Dei Riformati di cui fu autorevole membro. Detta Accademia, sorta a Cesena nel 1559, fu per trent'anni sotto la protezione di Mons. Odoardo Gualandi, nobile pisano. Fecero parte di questa stessa Accademia diversi letterati tra i quali Giuseppe Iseo, nobile cesenate, autore del Discorso sul Poema di Torquato Tasso.

Nel 1570 si recò di nuovo a Padova ed ivi rimase per quasi un anno. Ritornato a Cesena si mise a scrivere un trattato sui dittonghi. L'occasione

gli venne data da una disputa che egli ebbe con alcuni letterati sulla pronuncia antica dei dittonghi. Tale opera venne pubblicata in Cesena nel 1572 col titolo: Discorso sui Dittonghi di Giacopo Mazzoni, presso Bartolomeo Raverio.

Che il Mazzoni avesse dei rapporti alquanto intensi con grandissimi letterati del tempo, è dimostrato da vari documenti. Basti citare il nome di Speroni Sperone, filosofo artistotelico già maestro del Tasso negli anni 1560-62 presso l'università di Padova. Con lo stesso ebbe una fitta corrispondenza su problemi che vanno dalla filosofia alla retorica.

Mentre portava a compimento il suddetto Discorso sui Dittonghi, nei circoli letterari di Firenze era apparso un saggio nel quale l'autore mostrava l'imperfezione della Commedia di Dante. Questo scritto suscitò in Firenze un vespaio e disapprovazioni anche clamorose nelle Accademie; tuttavia era anche vero che nel '500 il poema dantesco veniva messo in discussione, sia sulla scorta dei principi sull'arte poetica aristotelici che dalle nuove norme controriformistiche vigenti. Infatti poco oltre la metà del secolo, la sudditanza delle opere letterarie ai rigori dell'Inquisizione era luogo comune. (Nel 1559 venne creata, da parte delle Istituzioni Ecclesiastiche l'Index Librorum Prohibitorum). Già Innocenzo VIII nel 1487 e poi Alessandro VI nel 1507 avevano imposto agli stampatori di alcune provincie tedesche di sottomettere i libri da stampare ad una censura preventiva ed avevano ordinato ai rispettivi Vescovi di ritirare i libri che arrecavano, sempre secondo la Chiesa, danno, non solo dal punto di vista della morale religiosa, ma anche e sopratutto del costume sociale. Il Concilio Lateranese V, nel 1513,

estese questa legge a tutta la Chiesa e i singoli Vescovi fecero compilare in diverse città cataloghi di libri che non si dovevano nè leggere nè conservare.

L'Istituzione dell'Indice dei Libri Proibiti è il primo nucleo di quella che divenne poi la Congregazione dell'Indice, Tribunale Supremo e di ultimo Appello, dotato di maggiore competenza ed autorità per proscrivere opere la cui diffusione esorbitasse dal territorio di una diocesi e comportasse consequentemente un "pericolo" più universale. Servì a questo proposito il consiglio e l'aiuto non soltanto di dotti ed ecclesiasti ma anche di esperti laici come il Mazzoni di cui si vedrà in seguito. I Papi, mettendo in atto i rigorosi precetti che fuoriuscivano dal Concilio di Trento, costringevano alla revisione tutta la letteratura presente e passata senza l'esclusione del Poema dantesco.

Il Mazzoni, anche dietro suggerimento dell'amico Tranquillo Venturelli, dal quale aveva ricevuto una copia dello scritto del Castravilla, venne incitato a controbattere l'opera, punto per punto e a norma degli irrigiditi precetti aristotelici. La risposta del Mazzoni, sotto forma di pubblicazione, venne stampata a Bologna nel 1572 con lo pseudonimo di Donato Roffia, forse per studiare come avrebbe reagito il mondo letterario. L'anno successivo venne stampato a Cesena col titolo: Discorso di Giacopo Mazzoni in difesa della Commedia del divino poeta Dante; per Bartolomeo Raverio con licenza de' Superiori. Il testo è di solo 119 pagine, più alcune lettere di dedica fra le quali una a Belisario Bulgarini. Il contenuto è diviso in dieci particelle:

> I. Che'l discorrere sopra i Poeti non è disdicevole a' Filosofi, e che fra gli altri Poeti Dante merita questo per avere sparso nel suo Poema i semi non solamente di tutte l'opinioni

de' Filosofi, ma ancora di tutte le scienze, e di tutte l'arti. II. In quanti modi, e come si debbono difendere i Poeti dalle opposizioni, che loro sono fatte. III. Che nel Poema di Dante vi è vera imitazione d'azione, e non semplice narrazione d'un sogno, come molti hanno creduto. IV. Che Dante è poeta Comico, e tale si credette essere quand'egli intitolo il suo Poema da quello di Virgilio, come differente di specie. V. Che Dante è buon poeta Comico in quello che appartiene alla Favola. VI. Che Dante è buon poeta. Comico in quello che appartiene al Costume. VII. Che Dante è buon poeta. Comico in quello che appartiene a' Concetti. VIII. Che Dante è buon poeta Comico in quello che appartiene alla Similitudine. IX. Che Dante è buon poeta Comico in quello che appartiene alla Favella. X. E finalmente che Dante è anche tale in quello che appartiene agli Episodi.[7]

Sull'identità dell'autore dello scritto che diede l'occasione al Mazzoni alla stesura di questa sua prima Difesa, non si è mai fatta piena luce in quanto egli usò lo pseudonimo di Ridolfo Castravilla. Negli ultimi quattro secoli si sono fatti nomi che vanno da Ortensio Lando a Belisario Bulgarini a Leonardo Salviati, ma l'incertezza perdura.

Fatto sta che questa piccola opera del Mazzoni accrebbe il fervore della disputa pro e contro Dante. Non solo, ma diede al giovane cesenate, allora venticinquenne, una notorietà non indifferente, procurandogli un invito alla corte d'Urbino ad intervenire ai fastosi festeggiamenti carnovaleschi indetti dalla stessa corte a Pesaro nell'anno 1574. In quest'occasione ebbe modo di assistere ad alcune rappresentazioni teatrali tra le quali l'Aminta del Tassso ivi presente. Col Tasso e con altri alla presenza del Duca Guidobaldo e della principessa Lucrezia d'Este, ebbe molteplici e frequenti discussioni di arte e filosofia e di lingue. Di tutto questo ne fanno fede alcune lettere di Tiberio Americi scritte al cugino Virginio a Padova. Tra le tante discussioni,

in particolare quelle col Tasso sul Poema ariostesco erano destinate ad avere un loro seguito tredici anni dopo quando il Tasso, dopo aver letto la Prima parte della seconda stesura della Difesa del Mazzoni, così scriveva in una sua lettera: ". . . oggi comincerò a rivedere i discorsi del Poema eroico (cioe i tre discorsi dell'Arte poetica e specialmente del poema eroico), i quali li accrescerò molto."[8] Questi Discorsi il Tasso li aveva scritti una prima volta fra il 1560 e il 1570. La seconda edizione riveduta venne pubblicata nel 1587.

In quest'ultima edizione degli scritti del Tasso sulla poetica e sul poema eroico, i riferimenti all'opera del Mazzoni sono costanti. Non solo, ma il Tasso è apertamente polemico nei confronti del Mazzoni in vari punti della sua opera. Infatti, parlando il Tasso della materia della poesia e se l'argomento di essa dovesse o meno essere storico, cosi scriveva:

> Dunque poco meno errò monsignor Alessandro Piccolomini, volendo che il soggetto del poema sia piu tosto il falso che il vero. Ed in questo medesimo errore, s'io non m' inganno, è il signor Iacomo Mazzone, de le cui opere ho appena veduto alcuna parte, ma da poi ch'io ebbi scritte le cose antecedenti ed alcune de le seguenti in questo libro, e gli altri libri che seguono, tal ch'io sono stato costretto d'aggiungerne alcune altre per confermar la mia opinione. . . .[9]

Che il Tasso non ne "ebbe" solo "veduto alcuna parte" ci viene confermato del commento che riportiamo:

> Non ci risulta invece che siano note le postille apposte dal Tasso a un esemplare della Difesa di Dante di J. Mazzoni ('l'amico Mazzone' come lo chiama nell'Apologia), nella edizione cesenate del 1587. L'esemplare, della Libreria Falconieri di Roma, reca in fronte una dichiarazione di L.M. Rezzi, Bibliotecario Corsiniano, datata 9 aprile 1851, attestante l'autografia tassesca delle postille, che sono infatti redatte con gl'inconfondibili caratteri del Tasso di dopo S.Anna. Le numerose postille . . . non si estendono a tutta la parte prima della Difesa . . .ma restano limitate al Proemio e all'Introduzione e Sommario dell'opera.[10]

Alla morte del duca Guidobaldo d'Urbino, avvenuta nel 1574, il duca ereditario Francesco Maria d'Este, ricordevole dell'altissima cultura dal Mazzoni dimostrata, chiese all'erudito cesenate di scrivere un'orazione funebre in memoria del padre. A questa richiesta il Mazzoni fece seguire: Jacobi Mazonii oratio in funere Guidubaldi Feltrii de Ruvere urbinatium ducis 1574.

Successivamente il Mazzoni andò a far parte della corte d'Urbino in qualità di consigliere politico del Duca. Questa sua nuova attività non gli impediva però di occuparsi dei suoi studi. Rimase a Corte quasi un anno per poi ritornarsene a Cesena durante l'estate del 1575, e ivi rimase fino al 1576. Nella città natia si venne a trovare di passaggio il cardinale Filippo Boncompagni diretto alla corte di Francia. Tramite il Governatore di Romagna il suddetto Cardinale ebbe modo di conoscere il Mazzoni promettendo a quest'ultimo il suo appoggio e incitandolo fra l'altro a disputare pubblicamente le sue tesi non a Roma, come si soleva fare, bensì a Bologna. Queste tesi, poi pubblicate in un unico volume dal titolo: De Triplici hominum Vita, (nel numero di 5197) vertevano su quasi tutte le scienze e vennero infatti difese dallo stesso nella città di Bologna e all'età di 28 anni nel gennaio del 1577. Nella città emiliana gli venne fatto notare che non avrebbe avuto la facoltà di difendere quelle pertinenti la teologia "Se prima non si fosse addottorato in teologia; onde si presentò per questo effetto al P. Cirillo Franchi dell'Ordine de' Servi, che allora presiedeva a questa Facoltà."[12] L'incontro dei due viene con le seguenti parole così descritto:

> Gravissimus Pater ille Mazonium interrogavit, quandiu theologiae studuisset, ipseque respondit sex menses tantus se in

illa elaborasse. Pater libere dixit non fore, ut ipse admitteretur a theologarum collegio, cum in hoc acerrimi exactores esse solerent, imme paucos dies ante quondam fuisse reprobatum, qui septem annos in hoc studio fuerat versatus, hoc Mazonio terrorem non incutit.(II)[13]

Il Padre dopo un lungo e attento esame:

trovatolo non pure informatissimo, ma forse assai più dotto e profondo di lui, di consentimento di tutto il Collegio gliene conferì solennemente la Laurea. Questo addottoramento seguì il dì 28 di gennaio dello stesso 1577.[14]

Al sostenimento delle sue "conclusioni", che si tennero al tempio di S. Domenico, presero parte, oltre al Cardinale Gabriele Paleotti e a Mons. Gianbattista Castagna, governatore di Bologna e successivamente Papa Urbano VII, un numero vastissimo di persone dotte del tempo. La manifestazione culturale si protrasse per ben quattro giorni, procurando al Mazzoni lode e ammirazione da parte di tutti i presenti, in particolare da parte dei due rappresentanti della Chiesa.

Questo "tour de force" a parte la grande prova di erudizione doveva inoltre delineare, come vedremo in seguito, la carriera del cesenate in seno alla Chiesa. Il suo biografo P.A. Serassi vuole che, subito dopo essere ritornato a Cesena dallo strepitoso successo bolognese, il Mazzoni si recasse dove:

. . . vi sciolse religiosamente un suo voto, dal quale riman tuttavia un bel monumento in una tavoletta appesa alle pareti di quel tempio, dove si vede in alto dipinta l'immagine della B. Vergine, e di sotto il nostro Mazzoni in atto di disputare col motto appiedi: Iacopo Mazonius ob impetratam in disputando gratiam. Perciocchè egli fu molto religioso insino dalla fanciullezza, e menò sempre una vita esemplare e veramente cristiana, tenendosi lontano da ogni ombra di dissolutezza e di libertinaggio. Anzi è certo, ch'egli era così dedito all'orazione, che voleva trattenersi più ore con Dio meditando e pregando; ne lasciò mai passar giorno, in cui a guisa di persona Ecclesiastica non recitasse tutto intero l'officio divino.15

E vero che esiste questo 'ex voto' del Mazzoni pero che sia stato fatto subito dopo il suo ritorno da Bologna nel 1577 non è confermato dalla data che si vede nella tavoletta che è invece quella del 1587.[16]

L'anno successivo il cesenate scriveva un altro suo libro dal titolo: De Rebus Philosophicis, mentre si trovava sempre al servizio del duca d'Urbino. Nello stesso anno riceveva l'invito di recarsi a Roma per servire Gregorio XIII, in quanto uomo dotto sia nelle lingue che in altre scienze. La prospettiva di servire la Sede papale deve ovviamente averlo interessato perchè comunicò la richiesta al sig. Giulio Veterani ministro del Duca d'Urbino chiedendogli il permesso di recarsi a Roma. Permesso che gli venne accordato.

Questo tipo di reclutamento da parte della Chiesa di intellettuali laici, nel senso largo della parola, non era qualcosa di eccezionale in quel periodo. Infatti, come il Mazzoni, altri di una certa levatura culturale come: Leonardo Salviati, Fabio Alberghetti, Uberto Fogliettan ecc., vennero a prestare i loro servigi alla Chiesa.

La sua vita a Roma è caratterizzata dall'incontro iniziale con Papa Gregorio XIII che lo assegnò, insieme ad altri matematici, alla composizione del nuovo calendario, meglio conosciuto dai posteri come Gregoriano. A questa impresa facevano parte, oltre al Cardinale Sirleto, direttore incaricato, Mons. Vincenzo Laureo, vescovo di Mondovì, Serafino Olivario, poi divenuto Cardinale, Pier Giaccone, Cristofaro Claudio, gesuita tedesco, Ignazio Dante, Antonio Giglio, medico e filosofo calabrese, fratello di Luigi Giglio di Ciro Marina in Calabria:

> . . . Il quale per mezzo di un nuovo ciclo delle Epatte, tolti via gli Aurei numeri e il ciclo Lunare, veniva a levar tutte le variazioni occorse, e a

> restituire felicemente l'Equinozio Verno alla primiera sua sede, donde nel corso di parecchi secoli si vedeva per ben dieci giorni retroceduto. Il Mazzoni ponderate accuratamente tutte le opinioni , e tutti i procedimenti proposti, aderì anch'esso al sistema del Giglio come il piu a proposito per rimettere il Calendario in uno stato durevole e pienamente conforme allo Stabilimento del Concilio Niceno.[17]

Il Calendario venne approvato nel 1581.

A parte questa sua participazione alla formazione del nuovo Calendario, gli incarichi più importanti assegnati al Mazzoni dalla Chiesa, furono quelli di far parte sia della Sacra Inquisizione che della Congregazione dell'Indice. Di questo ce ne da conferma quello che segue:

> . . . fu tra quei valent'uomini della Congregazione dell'Indice annoverato, ed eziandio ammesso a' negozi della Santissima Inquisizione: . . . .[18]

Non solo ma:

> Sua Beatitudine . . . bramava altresì, ch'egli spendesse qualche ora nel riscontro d'alcuni Padri Greci e Latini, che avea ordinato che si dessero alla luce secondo la loro vera lezione. Perciocchè è noto, che questo zelantissimo Pontefice avea assegnato a tale effetto delle grosse provvisioni a diversi eruditi soggetti, come a Fabio Benvoglienti Sanese, a Pietro Giaccone Toletano, ad Achille Stazio Portoghese, a Gherardo Vossio Fiamingo, ed a Flaminio de' Nobili Lucchese, i quali tutti pubblicarono diverse opere . . .[19]

Durante questo periodo il Mazzoni scrisse un'altra sua opera, mai pubblicata, dal titolo: Discorso di una breve navigazione, che si può fare dal Portugallo nell'Etiopia, e nel Paese del prete Janni; con dedica a Giacomo Boncompagni marchese di Vignola e Generale della Chiesa. Sempre in seno alla Chiesa, il suo grande impegno nello svolgere le sue attività di sopra accennate non passava inosservato, e dopo quasi tre anni dal

giorno del suo arrivo a Roma, veniva proposto alla porpora cardinalizia:

> Quendam episcopatum Mazonio concedere statuerat, Gregorius XIII quod protinus, ac Montaltus intellexit; ad ipsum se se contulit eumque dehortari cepit, ne Jacobum ab urbe episcopatu dimitteret, dixitque si sanctitas vestra hume virum Romae non detinet maioribus ecclesiae dignitatibus; quae dari possunt, ut illi inserviat, quem postea retinebit?[20]

A Cesena morivano, in tempi diversi, i suoi due fratelli senza lasciare nessun erede maschio che potesse perpetuare il nome della famiglia. La madre iniziò a questo punto ad esercitar pressioni sull'unico figlio rimastogli affinchè si sposasse. Non solo, ma gli fece sapere di avergli trovato come consorte una gentildonna cesenate dal nome di Pasolina Pasolini figlia del Cavaliere Giasone Pasolini. Lasciata Roma il Mazzoni si recò a Cesena dove nel luglio del 1581 si sposava con la sudetta Pasolini. Dal matrimonio nacquero tre figli; Giovanbattista, Romualdo e Giulia. I primi due morirono molto giovani mentre Giulia sposò successivamente Tommaso Martinelli, discepolo del Mazzoni, contrariamente a quanto risulta della seguente citazione che invece dava per morti tutti i figli:

> . . . tre suo' figliuoli, l'un dopo l'altro in breve spazio di tempo, si vide rapiti per morte, rimanendo senza niuno.[20]

Che la figlia Giulia fosse viva e sposata alla morte del Mazzoni e al tempo della stesura dell'orazione del Segni, dalla quale è stato tratto il breve passo qui riportato, ci viene confermato anche dal testo della lapide mortuaria.

D. O. M.

IACOBI MAZONII NOBILIS CAESENATIS

CETERA QUISQUE NOVIT

CINERES HOC CONDUNTUR TUMULO

GLORIA

NULLO LOCO TEMPOREVE CLAUDITUR

PASOLINA PASOLINIA IULIA MAZZONIA

CONIUGI ET PARENTI

AD NATURAE USQUE MIRACULUM OMNISCIO

QUI SIBI VIVENS IMMORTALITATIS MONUMENTA STRUXIT

HOC VITA FUNCTO PIETATIS MONUM. PONUNT

VIXIT AN XLVIIII MEN III DIES XIV OBIIT X APRILIS

MCXCVIII.[21]

Comunque, sull'esatto numero dei figli persiste ancora un'altro dubbio, abbastanza fondato. Questo dubbio nasce da quello che si legge in una lettera inviata dal segretario del Cardinale Aldobrandino al Vescovo di Cesena Mons. Camillo Gualandi:

> Ora perche intendo, che per causa di linea finita V.S. ha di propria autorità preso il possesso di certi beni enfiteuci, che teneva esso Mazzone, desidero grandemente ch'ella non solo osservi i termini di ragione, contendandosi di aspettar il parto, che dovrà fare la moglie pregnante, e che forse sara maschio, e capace senza controversia di tal enfiteusi . . . .[22]

Lettera spedita in data 22 Aprile 1598 da Ferrara, cioe dopo l'avvenuta morte del Mazzoni. Se il parto della vedova Mazzoni sia avvenuto o meno non se ne ha notizia alcuna.

A matrimonio avvenuto il Mazzoni accettò nella sua città natale la cattedra di filosofia per alcuni anni dove tenne lezioni, in modo particolare sulla Etica di Aristotile.

> Et tu Caesena optime' nosti, quam alacriter, ut discendi cupidis prodesset in tuo Gymnasio, quo sola inter alias huiusce provinciae civitates decoratis, Aristotelis Etica publiche dum explicavit.[23]

Era infatti in quel tempo Cesena un centro culturale di notevole importanza. Oltre ad essere la sede ufficiale del governatore della Romagna e quella di tre rinomate Accademie, quella dei Riformati, degli Offuscati e dei Filomati, la città aveva una università e l'unica tipografia della zona.

L'anno successivo al suo matrimonio, in Padova veniva pubblicato uno scritto di Mons. Alessandro Cariero, nel quale prendendo le difese del Castravilla, lo stesso criticava aspramente quello che il Mazzoni aveva asserito nella sua Difesa del 1572. L'originalità di questa pubblicazione venne contestata da Belisario Bulgarini, il quale accusava il suddetto Monsignore di aver sottratto a lui medesimo quello che conteneva.

Il Mazzoni ne ricevette una copia speditagli da un suo amico residente a Venezia di nome Alessandro Raverio. E sotto le continue richieste da parte di Leonardo Salviati, nel febbraio del 1583 iniziò la stesura della sua seconda Difesa, opera finita di scrivere l'anno successivo e alla quale apparentemente partecipò in modo diretto un certo Tuccio del Corno:

> Tra gli amici poi che porsero aiuto al Mazzoni in questa sua fatica, egli è certo che il principale fu un Gentiluomo Ravennate per nome Tuccio del Corno, il quale nella dedica, che poi fece di quest'opera

> al Cardinale Ferdinando de' Medici, dice chiaramente, ch'egli era stato quello, che parte dalla viva voce dello Autore, e parte da' suoi scritti avea raccolto tutto cio, che in questo libro si legge, scrivendo il tutto di sua propria mano piu d'una volta. . .. (pag. 68-69, Serassi).[24]

Questa notizia sull'autenticita o meno dell'opera del Mazzoni viene smentita in modo abbastanza esplicito da quanto segue:

> Il Mazzucchelli, l'Hayu, il Negri e il Crescimbeni errano attribuendo quest'opera a Tuccio dal Corno, come mostrano lo Zeno (note al Fontanini, I. 374) e il Ginanni (Scrittori Ravennati, I. 161) facendo vedere che Tuccio dal Corno tanto nella Prefazione quanto nella Lettera al Cardinal de' Medici, ne dà tutta la gloria al Mazzoni, e si pregia soltanto di averlo aiutato in qualche parte. Queste sono le sue parole: E perchè alcuno non possa credere ch'io voglia indebitamente usurparmi le fatiche altrui, dicole, che la Difesa non è mia: ma di M. Jacopo Mazzoni . . . Egli è vero ch'ella non si è condotta a fine senza l'opera mia. (Bibliografia Dantesca, pag. 423).[25]

L'opera su menzionata venne pubblicata nel 1587 col titolo: Della Difesa della Comedia di Dante distinta in sette libri, nella quale si risponde alle opposizioni fatte al Discorso di M. Jacopo Mazzoni e si tratta pienamente dell'arte Poetica, e di molt'altre cose pertinenti alla Filosofia e alle belle Lettere.

Parte prima; che contiene li primi tre libri. Con due Tavole copiosissime. All'Illustrissimo e Reverendissimo Sig. il Sig. Di Ferdinando de' Medici Cardinale di Santa Chiesa. In Cesena Appresso Bartolomeo Raverii l'anno 1587.

Ovviamente tra questa nuova Difesa e il breve scritto del 1573 non vi è praticamente nulla in comune eccetto il titolo quasi uguale.

Le ragioni della non pubblicazione della seconda parte della edizione del 1587, sebbene fosse terminata gia nel 1585 insieme alla

prima parte, sono avvolte nel più assoluto mistero. Infatti la Parte in questione venne poi pubblicata solo circa cento anni dopo, cioè nel 1688 con il titolo: Della Difesa della Commedia di Dante distinta in sette libri, nella quale si risponde alle opposizioni fatte al Discorso di M. Jacopo Mazzoni, e si tratta pienamente dell'Arte Poetica, e di molte altre cose pertinenti alla Filosofia ~~ed~~ alle Belle Lettere.

Parte Seconda Postuma, che contiene gli ultimi quattro libri non piu stampati, ed ora pubblicata a beneficio del mondo letterato.

Studio e Spesa di D. Mauro Verdoni, e D. Domenico Buccioli, Sacerdoti di Cesena, e da essi dedicata all'Illustrissimo e Reverendissimo Sig. Monsignor Rinaldo degli Albizzi dell'una e dell'altra segnatura Referendaria, Giudice della Sacra Congregazione di Propaganda, e Prelato domestico di N.S. Papa Innocenti XI. In Cesena per Severo Verdoni 1688.

Insieme a questa seconda parte venne pubblicata anche la prima parte sempre dagli stessi sacerdoti Verdoni e Buccioli.

Durante il 1586-87 il Mazzoni finiva un'altra sua opera ed anch'essa come altre non venne mai pubblicata; con il titolo Considerazioni sopra la Poetica del Castelvetro, opera che il Mazzoni avrebbe spedito, secondo quando segue: "Al Sig. Barone Sfondrato a Milano".[26] Di quest'opera inedita non se ne ha nessuna notizia eccetto una lettera dello Sfondrato al nostro Autore che si trova nel I volume delle Lettere del Vannozzi. Il Mazzoni sempre durante la sua permanenza a Cesena, come docente universitario, scrisse un'altra opera, anch'essa introvabile, dal titolo: Commentari sopra tutti i dialoghi di Platone. La quale opera venne scritta "per soddisfazione di Francesco Maria II della Rovere,

Duca D'Urbino".[27] La veridicità su quest'ultimo suo scritto viene confermata anche da una lettera del Mazzoni a Belisario Bulgarini: "I Commenti sopra Platone si cominceranno a stampare subito finita la stampa della Difesa".[28]

A pubblicazione avvenuta della prima parte della seconda edizione della Difesa, nel 1587 il Mazzoni acquistò grandissima fama nel mondo letterario. Questo gli valse il riconoscimento da parte di due famosissime Accademie quella Fiorentina e quella della Crusca che a loro volta invitarono il Cesenate a Firenze. Il Mazzoni senza nessun indugio accettò l'invito, e recatosi nella città toscana e precisamente in seno all'accademia della Crusca vi tenne due discorsi a commento di alcune terzine dantesce:

> Di ciò facciamne testimonianza molti di voi, ascoltatori li quali sentiste, tra l'altre, nella vostra maggiore Accademia, quelle due meravigliose Lezioni, nelle quali egli espose due celebri luoghi del maggior Poeta. L'uno do'egli descrive l'immaginativa potenza della nostra anima, e nell'altro "La gloria di colui che 'l tutto muove"[29]

In quello stesso periodo si trovava a Firenze Galileo Galilei, il quale leggeva all'Accademia Fiorentian una sua dissertazione sull'opera di Dante: "intorno la figura, rito e grandezza dello Inferno di Dante", e fu in quell'anno (1587) che il Mazzoni forse conobbe Galilei. Questa notizia, mai riportata dal massimo biografo del Mazzoni, P. A. Serassi, ci viene confermata da una lettera che il Galilei spedì al padre nel periodo in cui insegnava matematica all'Università di Pisa, e dove seguiva le lezioni di filosofia del Mazzoni:

> Caro Padre,
> Ho hauto in questo punto una vostra, con la quale ditemi di mandarvi i Galeni et il vestito et la Sfera, le quali cose non ho ancora recuperate: me

> le harò ancora stasera. I Galeni non hanno ad essere altro che 7 tomi (in sette tomi sono tanto la edizione di Galeno del Valgrisi di Venezia) si che staranno bene. Io sto benissimo, et attendo a studiare et ad imparare dal S. Mazzoni, il quale vi saluta. E non havendo altro che dire, fo fine.
> Di Pisa, il di 15 di 9bre 1590.[30]

È importante notare che il padre di Galilei nell'anno 1587 risiedeva a Firenze già da parecchio tempo. Dal tono della lettera "il quale vi saluta", si puo dedurre che il Mazzoni conoscesse il padre di Galileo. È da tener presente comunque la presenza dei due studiosi a Firenze e il loro comune interesse per Dante. Inoltre il Mazzoni non solo conobbe Galileo ma lo ebbe come discente. Se questo non bastasse a confermare il rapporto e la conoscenza che i due ebbero riportiamo qui di seguito un'altra lettera indirizzata a Galileo Galilei in Pisa da Guidobaldo del Monte l'8 dic. 1590:

> Molto Mag^{co} et Ecc^{te} S.^{r} mio,
> Per non haver havuto molti giorni sono sue lettere, la sua mi è stata gratissima, e mi rallegro che con il S.^{r} Mazzone si dia bel tempo, non senza mia invidia, che vorrei esser alle volte nel mezzo a tutti due e goder de' suoi ragionamenti; al qual S.^{r} Mazzoni V.S. da mia parte facei un grandissimo saluto et un lunghissimo bascia mano . . . [31]

Inoltre esiste una lettera dello stesso Galilei al Mazzoni della quale ne riportiamo soltanto la parte iniziale:

> Molto Illustre ed Eccellentissimo Signor Mio,
> È comparso qua in Padova il libro di V.S. Eccellentissima <u>De comparatione Aristotelis et Platonis</u>, il quale, per esser novissimo, non ha ancora sparso di se quel grido ed applauso universale, che son sicuro che spargerà, come prima sia stato letto, inteso e considerato dalli studiosi di questa città. Ma a me, come quello che per gl'infiniti oblighi che ho a V.S. Eccelentissima, e per l'immensa sua bontà, e per la particolare affezione che so che mi porta, la reverisco ed osservo, si è già fatto palese; e mi ha fatto partecipe, se non di tutte le sue bellezze, almeno di quelle che il mio basso ingegno

> ha potuto sin qui capire, lasciandomi ancora in speranza di poter, di giorno in giorno, scoprirne dell'altre. Ed oltre alla universale dottrina, della quale esso è ripieno, e per la quale e per esser apprezzato ed ammirato da ogn'uno, ha egli a mè in particolare arrecata grandissima sodisfazione e consolazione, nel veder V.S. Eccelentissima, in alcune di quelle questioni che ne i primi anni della nostra amicizia disputavamo con tanta giocondità insieme, inclinare in quella parte, che da me era stimata vera ed il contrario da lei; forse per dar campo a i discorsi, o pur per mostrare il suo felice ingegno, potente anco a sostenere, quando li piacesse, il falso, si per salvare incorrotta, anzi intatta in ogni minima particella, la sincerità della dottrina di quel gran Maestro, sotto la cui disciplina pare che militino, e che cosi far debbano, quelli che si danno ad investigare il vero. Ne di minor contento mi è stato il vedere (per quanto dalla sua dedicatoria ho potuto comprendere), che si sia alleggerita da quei suoi tanti e si gravi travagli, che non pur lei, ma tutti li suoi amici e servitori, hanno lungo tempo tenuti oppressi. Sotto la qual credenza, ho voluto pigliare la penna, e venire dell'una cosa e dell'altra unitamente a rallegrarmi seco, ed a ripormeli nella memoria, di dove forse da altre cure piu gravi ero stato rimosso. Io vivo adunque, ed al solito la reverisco, l'ammiro, e li sono servitore, e ricordevole dei tanti e tanti beneficii che da lei ho ricevuti; dei quali vorrei pure, ma non so in che modo, mostrarmeli grato, non mi si porgendo altra occasione di poterla servire, fuori che con la protezza dell'animo. . .[32]

Il fatto che il Serassi nella sua alquanto dettagliata biografia non accenni minimamente al rapporto fra il Mazzoni e il Galileo, potrebbe sembrare un pò strano. Ma bisogna osservare che P.A. Serassi era un abate, non solo, ma scrisse la Vita del Mazzoni sotto richiesta di Papa Pio VI. Questo avveniva nel 1790, cioè circa quarant'anni dal giorno in cui gli scritti di Galileo Galilei non apparivano più nell'elenco dell'Index librorum prohibitorum. Dunque si può supporre che la Sede papale se pur formalmente ritenesse gli scritti del Galileo non

piu "eretici", aveva deciso di omettere il rapporto che il Galilei ebbe duecento anni prima con un loro protégé.

Alcuni commenti di Francesco Patrizio sulla Difesa del 1587 diedero lo spunto al Mazzoni per pubblicare un'altra sua opera dal titolo: Discorso di Jacopo Mazzoni intorno alla Risposta ed alle Opposizioni fattegli dal Sig.Francesco Patrizio, pertenente alla Storia del Poema Dafni o litersa di Sositeo della Plejade. In Cesena per Bartolomeo Raverii 1587.

Sempre nel 1587 al Mazzoni veniva offerta la cattedra di Filosofia a Macerata dove tradusse in latino tutte e due le parti della Difesa che avrebbe dovuto spedire a Francoforte per essere ivi pubblicata.

Sulla pubblicazione tedesca dell'opera non si ha nessuna notizia tranne una lettera dell'Autore a Belisario Bulgarini nella quale dice:

> Non potrebbe credere V.S. quanta consolazione io abbia sentito della sua cortesissima lettera, vedendo ch'ella serba di me memoria amorevolissima. Bene m'è dispiaciuto l'intendere, ch'ella abbia ricevuto disgusto in qualche luogo della mia Difesa; e quanto a me non conosco se non solo due luoghi, che possono ricevere interpretazione, che non sia conforme al valore ed alla modestia di V.S., e da me sono stati mutati nella stampa, ch'ho mandata a Francoforte, dove la mia Difesa si fa Latina.33

All'Università di Macerata, dove riceveva un salario di 400 scudi, il Mazzoni rimase solo un anno per poi trasferirsi a quella di Pisa dove gli venne offerta una cattedra non specifica:

> quod tandem ex animi sententia contigit, ut ex epistolis Archiepiscopi Pisarum, Ducis Brachiani, Serenissimae Christianae ad Iacobum missis apertissime panditur, quod cum ita fuerit, memoria repetatis; cum ad lecturam philosophiae superordinariam electum fuisse, cum stipendio aureorum mille, quod in eo gymnasio, nec Pattitio, nec alijs eandem disciplinam profiteutibus unquam fuit assegnatum.34

A Pisa, dove si recò all'inizio del novembre 1588, in coincidenza con l'apertura di quella Università, il Mazzoni diede grande sfoggio della sua erudizione come testimonia quello che segue:

> Egli esponeva per ordinario la Fisica di Aristotile, per lo straordinario Platone, aggiungendo, per soddisfare agli amici la Loica, la Rettorica, e oltre a ciò le Storie di Tacito privatamente nelle sue case.[35]

Fu durante questa sua permanenza a Pisa che il Mazzoni scrisse, tutta in latino, un'altra orazione funebre in memoria di Caterina de' Medici, regina di Francia, deceduta il 5 gennaio del 1589. Orazione che venne pubblicata con il titolo: Oratio habita Florentiae, VIII idiis februarii, in exequiis Catherinae Medices Francorum Regina. Firenze 1589.

Sempre nella stessa città, il Mazzoni a parte i suoi impegni universitari, che lo vedevano a contatto con dotti della cultura del momento, come abbiamo già visto, frequentava moltissimo ambienti ecclesiastici. Assidue furono le sue visite a Monsignor Carlo Antonio del Pazzo, Arcivescovo di Pisa, lo stesso che venne in suo aiuto, e possiamo dire determinante, quando poco tempo dopo il Mazzoni veniva accusato di essere il mandante dell'omicidio di un gentiluomo cesenate.

Il processo si tenne a Cesena e dopo varie testimonianze, risultò con l'assoluzione completa del Mazzoni.

Sempre all'ateneo di Pisa strinse rapporti di amicizia con vari docenti in particolare con Giovanni Talentoni docente di medicina e Girolamo Mercuriali con il quale aveva già studiato a Padova.

Nell'estate del 1589 ritornò a Firenze e precisamente all'Accademia della Crusca, dove "vi disse una lezione de' 'Vini e del Beri',

pigliando ad illustrare quel luogo del Furioso, che incomincia "Non era Rodomonte usato al vino; la quale riuscì veramente stupenda".[36]

Questo suo interessarsi all'opera dell'Ariosto non era nuovo, in quanto aveva il Mazzoni già scritto qualcosa nel 1571 che non venne mai pubblicata. Titolo di questo suo lavoro era apparentemente il seguente: Dialoghi in difesa della nuova Poesia dell'Ariosto.[37]

Di questo suo scritto ne parla lui medesimo nell'altra sua opera già citata: Discorso de' Dittonghi.

Alla morte di Gregorio XIII avvenuta nel 1585, gli successe Ippolito Aldobrandini che prese il nome di Clemente VIII. Durante il suo papato avvennero l'esecuzione di Beatrice Cenci e quella di Giordano Bruno, morto sul rogo.

Il Mazzoni intanto, sempre a Pisa, dove rimase fino al 1595, non mancava però di recarsi spesso sia nella città natale che a Firenze. Fu proprio durante una delle sue visite nella città di Dante, nel 1595 che incontrò il famosissimo Monsignor di Perrone, il quale si trovava in Italia come ambasciatore di Enrico IV re di Francia, per cercare una riconciliazione con la Chiesa Cattolica, riconciliazione che poi avvenne qualche anno piu tardi, anche se Enrico IV, il 25 luglio del 1593, aveva già abiurato solennemente nella Cattedrale di Saint Denis. L'assoluzione di Clemente VIII avvenne solo qualche anno piu tardi (1597-98), contro il parere di Filippo II di Spagna.

Tre giorni dopo la morte del Mazzoni, il 13 aprile 1598 si ebbe l'editto di Nantes, emanato da Enrico IV.

Ritornando all'incontro del Mazzoni con il Monsignor di Perrone, quest'ultimo divenne poi, prima vescovo di Evreux e poi Cardinale e

Arcivescovo di Sebs. È importante notare che l'incontro avvenne perchè il Granduca di Toscana scelse il Mazzoni come accompagnatore ufficiale del suddetto Perrone durante il soggiorno dell'ambasciatore a Firenze.

La scelta del Mazzoni da parte del Granduca viene descritta con le parole che seguono: "Forse l'unico - il Mazzoni - che poteva con la sua grande scienza soddisfare un personaggio dei più dotti della Francia, quale fu veramente il Perrone".[38]

Ed ancora ecco il commento, sempre del Serassi, alla scena del congedo del Perrone dal Granduca:

> Basti il dire che nel congedarsi ch'ei fece dal Gran Duca, si espresse ch'egli aveva avuto il contento di vedere e di ammirare in Firenze parecchie cose belle veramente e magnifiche, ma che tra queste n'aveva veduta una che di molto avanzava tutte le altre, e da cui, non v'era Principe, che potesse vantarne l'uguale, e questa essere il dottissimo ed unico Mazzoni.[39]

Nel 1596, alla morte di Pierangelo da Barga, conosciuto anche con il nome di Bargeo, oratore, poeta e docente di lettere e filosofia a Pisa, il Mazzoni si incaricò di recitare, in sua memoria un'altra Orazione funebre. Sempre in quell'anno scriveva un trattato di Astrologia con il titolo: Discorso sopra le Comete, opera anch'essa irreperibile. Lo spunto di questo suo lavoro sembra essergli stato dato dall'apparizione in quell'anno di

> . . . una Cometa di straordinaria grandezza, che pose la gente credula in una somma apprensione. La corte di Toscana, e particolarmente, la Gran duchessa Cristina, bramando di sentirne il parere di Mazzone, lo fece invitare graziosamente a Firenze, dove ricevuto a cena da quelle Altezze, spiegò loro con incredibile facilità e chiarezza la natura di essa Cometa, il luogo in cui si trovava, la sua parallasse, e la distanza della medesima dalla terra. . . ."[40]

In quello stesso anno subiva a Cesena il processo a cui abbiamo già accennato. Nell'aprile dell'anno successivo il Mazzoni portava a compimento l'opera forse piu importante della sua carriera intellettuale: Jacobi Mazoni Caesenatis, in almo Gymnasio Pisano Aristotelem ordinarie, Platonem vero extra ordinem profitentis, in universam Platonis et Aristotelis Philosophiam Praeludia, sive de comparatione Platonis et Aristotelis. Liber Primus. Ad illustrissimum et Reverndissimum Carolium Antonium Puteum Archiepiscopum Pisanum. Venetiis M.D. XCVII Apud Joannem Guerilium, opera dottissima contenente quasi tutti i principi filosofici degli antichi e però completamente dimenticata.

Su invito da parte di Clemente VIII il Mazzoni ritornò a Roma per occupare la cattedra di filosofia lasciata vacante, causa la morte avvenuta il 6 febbraio 1597, da Patrizio.

Durante il suo viaggio verso la capitale soggiornò, per brevissimo tempo, a Siena nella casa dell'amico Belisario Bulgarini. Aveva appena iniziato le sue lezioni all'ateneo romano quando sopravvenne la morte di Alfonso II d'Este duca di Ferrara e non avendo lasciato questi nessun erede diretto, la Chiesa decideva di porre in suo proprio dominio il Ducato. A questo si opponeva Cesare d'Este, lontano cugino del defunto, il quale prese possesso del Ducato. Quest'ultimo veniva in un primo tempo scomunicato dal Papa, e successivamente attaccato da un ingente esercito della Chiesa, con a capo il nipote stesso del Papa, il Cardinale Pietro Aldobrandini, il quale

> . . . disegnato Legato di quella impresa, volle appresso dise il Mazzoni, si perchè egli forse, con la sua prudenza poteva molto alla detta impresa giovare, si perchè egli prendesse cura, di scriverne compiutamente la storia.[41]

Giunti a Faenza, durante il viaggio che l'avrebbe dovuto a portare a Ferrara, venne inviato il Mazzoni a Venezia dall'Aldobrandini. Scopo della sua missione diplomatica era quello di convincere la Repubblica veneta a non aiutare in alcun modo gli Estensi di Ferrara. Questo avveniva all'inizio dell'anno 1598.

La sua visita al Senato della Repubblica è documentata in Storia Veneziana dell'anno 1578 (nel quindicesimo volume del Morosini). Ritornato presso il Cardinale Aldobrandini a Ferrara il Mazzoni incontrò il

> Sig. Lotario de' Conti, Generale della Cavalleria, siccome quello, che alla scienza militare univa l'avviamento delle lettere; e perciò si trova che il Mazzoni a lui fece dono in Ferrara del volume originale ed unico della seconda parte della Difesa di Dante, passato poi fortunatamente tra' Manoscritti della Biblioteca Barberina.[42]

In questa città venne colto da una malattia acuta, febbrile, di natura infettiva caratterizzata da una infiammazione della pelle, tumefazione, con tendenza a diffondersi superficialmente, dal nome scientifico di erisipela. Aggravatesi le sue condizioni con altre complicazioni, venne trasportato a Cesena sua città natale dove morì il 10 aprile 1598, alla età di cinquanta anni non compiuti e non di 52 o 53 come vorrebbe Segni: "dirò solamente che egli - il Mazzoni - dopo l'aver fatte queste e molte altre opere simiglianti, era già venuto al cinquantaduesimo anno di sua eta".[43]

Il Mazzoni veniva in un primo momento sepolto nella chiesa di S. Domenico in Cesena dove la moglie e la figlia fecero erigere un monumento. Questo monumento venne rimosso: "Nella occasione della Prima Festa Nazionale fatta in detta Città li 15 Piovoso Anno VI. Repubblicano in cui è stato traslocato il Mausoleo, e Busto del prodigioso

Letterato Jacopo Mazzoni suo Concittadino dalla Chiesa de' soppressi Domenicani nella Sala del Palazzo Municipale".[44] Da qui passò successivamente al piano terra della Biblioteca Malatestiana, dove si trova tutt'ora.[45]

II LA POETICA DEL MAZZONI

Mimesi

Il Mazzoni, partendo dal tradizionale presupposto largamente accettato che l'arte è imitazione, inizia la sua Introduzione della Difesa formulando una teoria generale sulla natura dell'arte poetica. L'autore si propone innanzi tutto di dare una definizione chiara di cosa sia la mimesi e in particolare di che cosa sia la mimesi poetica come specie sotto il suo genere. Inoltre chiarisce come l'imitazione poetica pur essendo specie sotto il suo genere (che è l'imitare) rimanga una attività umana come qualsiasi altra anche se nettamente diversa dalle altre attività intellettuali siano esse filosofiche, scientifiche o altre. Dopo aver definito la mimesi poetica il Mazzoni continua con lo specificare che questa mimesi può essere sia "Fantastica" ossia immaginativa che "Icastica" ossia similitudinaria. Concludendo questa parte sull'imitazione poetica, l'autore ci dà in essa la prima di una serie di tre attività che compongono l'arte (arte imitante).

La seconda componente (arte fabbricante) è l'oggettivizzazione del prodotto della mimesi poetica, cioè la sua concretizzazione. Questa concretizzazione avviene tramite l'uso di strumenti e soggetti particolari pertinenti a quest'attività affinchè la mimesi venga espressa.

La terza ed ultima componente dell'arte ("Arte comandante"), racchiude le regole dell'imitare, del come imitare, e del perchè si imita. Comunque, le prime due attività fanno parte dell'arte espressa cioè della Poesia. Mentre l'ultima attività, essendo quella che considera l'idea dell'idolo poetico e conosce quello che si puo usare o meno in conformità delle leggi e del vivere civile, è la Poetica parte della "Facoltà Civile".

Arte Imitante

Mazzoni sempre partendo dal principio largamente accettato che l'arte e le scienze siano distinte fra di loro, spiega però come questa distinzione deve essere basata sull'oggetto imitato; non sull'oggetto in quanto oggetto, come suggerito da alcuni filosofi, ma sul come questo oggetto viene trattato. Non è dunque l'oggetto che fa l'arte ma il modo con il quale questo viene trattato dall'artista o dallo scienziato. A conferma di tutto ciò il Mazzoni si rifà a quello che scrive Aristotele il quale, in numerose occasioni nei suoi scritti, accenna ai diversi modi in cui lo stesso oggetto può essere trattato. Quello che il filosofo greco dice, sempre secondo il Mazzoni, è che se l'oggetto viene osservato da un punto di vista filosofico sarà diverso dallo stesso oggetto osservato da un punto di vista scientifico o poetico. Da questo si deduce che non solo le scienze sono differenziate fra di loro ma allo stesso tempo questa distinzione è riscontrabile nelle attività che compongono l'arte.

Nell'arte esistono tre oggetti che possono essere trattati diversamente e sono: l'idolo, l'opera e l'idea. L'idea è l'oggetto dell'arte comandante (come si vedrà appresso in questo lavoro), l'opera è l'oggetto dell'arte fabbricante, mentre l'idolo sarà l'oggetto dell'arte imitante. Considerando che questi oggetti possono essere differenziati fra di loro, i modi in cui questi oggetti verranno trattati saranno anche tre. Come abbiamo già accennato, l'imitare è un'attività svolta dall'uomo. L'uomo contempla l'idea dell'imitare ma essendo parte di una struttura sociale, sarà implicito il fatto che svolgerà questa sua attività secondo le leggi morali e sociali vigenti e non al di fuori di quest'ordine. La tecnica

artistica non deve essere confusa con l'arte imitativa poichè potrebbe essere impiegata in altre attività, solo che nel momento in cui oggettivizza la mimesi artistica, concretizza un idolo il quale non ha alcuna ragione d'essere al di fuori di quella di essere se stesso cioè un idolo artistico. Conseguentemente, questa tecnica artistica impiegata dalla mimesi artistica, diviene parte integrante di quest'ultima tanto quanto l'idea iniziale. La Tecnica artistica concretizzando l'idolo pensato (il quale idolo, come già si è detto, non ha altra funzione che quella di essere rappresentato), non puo essere impiegata in altre attività.

La mimesi artistica non ha altro fine che quello d'imitare e il suo oggetto a sua volta trova il proprio fine nell'essere rappresentato. Questo la differenzia dalle altre attività imitatrici le quali vanno oltre al solo rappresentare ed imitare il loro idolo. L'introduzione del termine "Idolo" poetico, nel senso a volte del simulacro e a volte della similitudine di qualcosa quando rappresentato, assume nel trattato del Cesenate un'importanza fondamentale in quanto su di esso si basano tutti i principi estetici dell'autore.

Per il Mazzoni tutto ciò che viene in contatto con l'intelletto umano passa inevitabilmente attraverso i filtri di colui che lo percepisce. Da questo si arriva alla deduzione che l'esteriorizzazione di un'esperienza particolare, sia essa verbale o figurativa, sarà oggettivizzata. Questo tipo di espressione si concretizza nell'idolo. Nel campo storico o filosofico il valore di quest'idolo non sarà, artisticamente parlando, perfetto, in quanto la sua funzione non sarà soltanto quella di essere rappresentato in quanto idolo ma gli verranno attribuite altre finalità che vanno dalla ricerca del vero nelle cose all'insegnamento

di tali verità. Dunque la differenza fra l'idolo, per esempio, storico e quello poetico consiste nel fatto che quello storico ha una applicazione extra-rappresentativa che l'idolo poetico non potrà mai possedere, in quanto simulacro, dal momento in cui viene rappresentato. È importante sottolineare che l'idolo di cui il Mazzoni parla, sia esso storico o poetico, nasce sempre dall'intelletto umano tramite l'elezione della volontà. Questo idolo sarà l'unico ad essere l'oggetto appropriato di qualsiasi attività imitativa. In sintesi l'idolo è l'oggettivizzazione di una percezione dell'intelletto umano la quale può essere esteriorizzata e concretizzata. L'idolo poetico a differenza di altri idoli non avrà altri fini che quello di essere rappresentato in quanto tale.

La mimesi artistica essendo specie sotto le sua forma piu generica che è l'imitazione, ha a sua volta vari modi d'esercitare questo suo imitare. Le due massime espressioni di questa mimesi artistica sono l'imitazione fantastica cioè l'imitazione che ha come oggetto cose non esistenti ma immaginate, e l'imitazione icastica o similitudinaria che ha come oggetto invece cose che "si trovano". Ora essendo questa mimesi di due modi sarà anche vero che l'idolo essendo l'oggetto della imitazione, sarà anch'esso icastico o fantastico.

L'introduzione nel trattato, da parte del Mazzoni, dell'imitazione icastica o similitudinaria insieme alla tradizionale e più generalmente accettata imitazione fantastica sembra creare però un problema abbastanza fondamentale riguardo al binomio poesia-storia. Infatti l'imitazione artistica veniva considerata fondamentalmente non-vera. Di conseguenza l'introduzione della nozione d'imitare similitudinariamente allontanava la possibilità di distinguere nettamente l'imitazione

storica, la quale imita anch'essa similitudinariamente, da quella artistica. Ma il Mazzoni stesso all'inizio del suo trattato aveva sottolineato la differenza fra la mimesi artistica e tutte le altre attività imitative. L'autore sottolinea che sia Platone che Aristotele lasciano intendere nei loro scritti che i poeti abbiano usato a volte nel loro imitare dei soggetti storici. A proposito di questa controversia il Mazzoni propone tre soluzioni che dovrebbero risolvere il problema su citato. La prima concerne la favola in quanto prodotto dell'imitazione fantastica che ha di conseguenza il falso come soggetto. A questo proposito Mazzoni usa come esempio le storie di Erodoto, le quali anche se fossero narrate in versi rimarrebbero storia. E d'altro canto Empedocle usando l'imitazione icastica o similitudinaria nel trattare di cose naturali può essere considerato più scienziato che poeta. La seconda conclusione è che a volte un poeta ha imitato cose concrete e vere, fantasticamente. Il che significa che il poeta ha accoppiato due imitazioni anche se quella fantastica rimane sempre quella qualificante, artisticamente parlando, ai fini della distinzione dell'imitazione poetica dalle altre. Quello che si nota a questo punto è che il Mazzoni lascia intravvedere la possibilità di avere un soggetto concreto e storico come ispirazione poetica, da cui a volte l'imitazione fantastica può attingere nel formare il suo idolo poetico. Questo può essere anche convalidato in Aristotele per il quale un poeta può a volte narrare cose avvenute veramente a patto che lo faccia secondo il possibile e il verisimile poetico (discuteremo questa nozione in modo più dettagliato quando parleremo del soggetto poetico). La terza ed ultima conclusione del Cesenate è che un poeta pur imitando simili-

tudinariamente rimane sempre poeta anche se non tanto perfetto quanto quello che imita fantasticamente. A questo punto però il Mazzoni si rende conto che la possibilità di scambiare un poeta per uno storico continua a sussistere. Pertanto ciò che distinguerà il primo dal secondo sarà "L'idolo". Insomma il poeta icastico imitando crea uno idolo poetico che non ha altro fine che quello di essere rappresentato. Mentre, sebbene lo storico produca anch'esso idoli similitudinariamente, questi però avranno altri fini che quello di essere soltanto rappresentati. Dunque lo storico racconterà le cose o avvenimenti accaduti per lasciarne memoria. Invece l'artista, imitando similitudinariamente le stesse cose o avvenimenti con il mezzo a sua disposizione, ne lascerà un simulacro. In base a ciò Empedocle, non è poeta, ma non perchè ha trattato di cose pertinenti la natura, bensì per il fatto di non aver creato tramite l'imitazione icastica, idoli poetici. Di nuovo notiamo quanta importanza abbia in questo trattato il concetto di "Idolo". Inoltre bisogna sottolineare che il Mazzoni introducendo l'imitazione icastica, come visto precedentemente, presenta la prospettiva di due diverse realtà poetiche, in quanto queste due specie d'imitazione avranno due oggetti diversi. La prima specie, quella fantastica, avendo per soggetto il falso rappresenterà concetti finti creati dalla fantasia. Questo suo rappresentare riguarderà idoli fantastici. La seconda, quella icastica, imitando il vero conforme all'oggetto concreto lo rappresenterà invece similiturinariamente.

A questo punto volendo ampliare questa sua asserzione sulla mimesi artistica il Mazzoni introduce quattro divisioni della mimesi poetica che sono: la fantastica drammatica, l'icastica drammatica, la fantastica narrativa e l'icastica narrativa. Usando testimonianze di vari

filosofi e scrittori in genere, il Mazzoni prosegue nel definire le suddette imitazioni artistiche anche se all'interno di esse esistono differenze di grado imitativo. La prima, quella fantastica drammatica, fra l'altro considerata da Aristotele la più alta forma d'imitazione, avrà due idoli e immagini. Il primo idolo sarà quello del personaggio rappresentato, mentre il secondo sarà il verisimile falso che il poeta rappresenta in quanto l'oggetto imitato non è vero ma verisimile considerando che nasce dalla fantasia del poeta. La seconda, quella icastica drammatica, tenendo presente che l'oggetto di questa imitazione è preso dal reale concreto similitudinariamente, conterrà necessariamente l'idolo del personaggio come nella fantastica ma non avrà quello verisimile falso. La terza, quella fantastica narrativa avrà l'idolo e il simulacro del vero. La quarta avrà l'idolo e l'immagine attraverso la particolarizzazione. Se è vero che il poeta, nel narrare qualcosa, è lo strumento imitativo che dà la possibilità alle mimesi artistica d'imitare e creare idoli, sarà anche vero che la narrativa deve essere considerata imitazione anche se non allo stesso livello che la fantastica drammatica. In nessun modo, continua il Mazzoni, si deve prendere come verità assoluta ciò che Aristotele e Platone hanno detto a proposito della narrativa, in quanto i due filosofi (come si può notare da pagina 16 a 24 del testo del Mazzoni) accettano la narrativa come imitazione artistica.

Il fatto che la poesia può trovare espressione in tre diverse maniere, cioè: Nel rappresentare personaggi che parlano come nella tragedia e nella commedia, nel narrare cose nella persona del poeta, come nelle Georgiche di Virgilio e nel narrare in parte nella persona

del poeta ed in parte tramite i personaggi rappresentati come nelle epopee di Omero, l'Iliade e l'Odissea e l'Eneide di Virgilio, può far nascere il dubbio se la poesia almeno in parte sia mimesi artistica. Nel primo caso, quello in cui i personaggi sono soltanto rappresentati, non esiste alcun dubbio sulla sua validità come mimesi artistica poichè come abbiamo già visto l'idolo è rappresentato come tale. Negl'altri due casi in cui apparentemente il poeta non si limita soltanto ad imitare, il Mazzoni fa notare che se il poeta è considerato imitatore sarà anche vero che la sua attività sarà imitativa sia narrando che rappresentando perchè sia nell'una che nell'altra formerà sempre idoli poetici i quali non hanno altro fine che quello di essere espressi come tali.

Arte fabbricante

Dopo aver definito la mimesi artistica il Mazzoni inizia la seconda parte del suo lavoro, cioè quella parte che considera la meccanica e la metodologia poetica. Le componenti di questa parte sono lo strumento e il soggetto poetico nel fabbricare, o per meglio dire, oggettivizzare gl'idoli poetici derivanti dalla mimesi artistica. Il Mazzoni inizia con gli strumenti appropriati. Diciamo strumenti in quanto non esiste uno strumento in senso generico capace di concretizzare l'idolo artistico. A tal proposito il Mazzoni suggerisce al posto del termine generico l'uso dei vari nomi nella loro specie, che sono: l'armonia, il ritmo e il verso. Questi sono i tre strumenti con cui il poeta fabbricherà l'idolo. Inoltre questi strumenti possono essere notati insieme oppure disgiunti. Esistono due ragioni secondo il Cesenate per cui l'armonia, il ritmo e il verso (strumenti della musica) sono gli strumenti appropriati dell'arte fabbricante l'idolo poetico. La prima consiste nel fatto che la poesia in quanto concretizzata ed esteriorizzata ha per fine il diletto. Per questa ragione la poesia si valse di quelle cose che più di ogni altra apportano diletto ma come l'imitare artistico il quale non ha altro fine che quello d'imitare anche il diletto che deriva dalla poesia in quanto fabbricata deve avere come fine unicamente se stesso, e non avere le sue origini dalla contropposizione a sentimenti al di fuori di qualsiasi come la noia, il dolore etc. etc. Cioè non deve esistere come alternativa al dolore o checchessia, ma come fine a se stesso.

La poesia prendendo lo strumento (sotto le specie di armonia, ritmo e verso) dalla musica, lo prese da quell'arte che svolge la sua

attività al fine di recare diletto all'animo umano. La seconda ragione secondo la quale la Poesia prese lo strumento dalla musica è che, nel dilettare, la poesia può allo stesso tempo ordinare la reazione che a volte può essere provocata nello spettatore quando viene a contatto con quel tipo di creazione artistica che, secondo il Mazzoni, non è stata concepita secondo le norme o le leggi che regolano la mimesi artistica (si vedano pagina 26-29).

Per quanto riguarda la prosa il Mazzoni è estremamente esplicito nel non accettare la stessa come strumento fabbricante l'idolo poetico, in quanto se così fosse, aparte tutti gli altri eventuali sviluppi, la poesia potrebbe essere fatta senza versi. Non solo ma se così fosse, la prosa dovrebbe innanzi tutto esser compresa fra gli altri tre strumenti. Cosa che viene negata dal Mazzoni servendosi delle testimonianza degli scritti di Aristotele e di Platone. A questo punto il Mazzoni vuole chiarificare che quando Aristotele scrisse che la poesia epica poteva "rassomigliare' sia con versi che con "parlari ignudi" questi ultimi non devono essere intesi come prose, bensi come versi i quali a volta sono disgiunti dagl'altri due strumenti cioè dall'armonia o dal ritmo. La differenza dunque consiste nel "verso" in senso completo (con armonia e ritmo) e verso "nudo" (parlare ignudi) cioe incompleto. Contrariamente alla posizione assunta da altri pensatori i quali consideravano il falso verisimile come il vero della Poesia nel suo essere fabbricata, il Mazzoni fa notare che questo falso verisimile viene a volte adottato da altre attività che cercano non di fare poesia ma di usare il verisimile falso come strumento retorico per convincere o sottomettere od influenzare.

Da tutto cio il Mazzoni deduce che il verisimile falso da solo non puo essere il soggetto appropriato della poesia. Inoltre è importante notare che se il verisimile falso costituirebbe l'unico e appropriato soggetto poetico, in nessun modo la Poesia potrebbe ispirarsi al vero come abbiamo gia visto nel caso della mimesi artistica e in particolare nella sottospecie denominata "Icastica". Ancora una volta a conferma di quanto detto sopra, il Mazzoni si vale della Poetica di Aristotele (si veda p. 41). Sarebbe inammissibile fra l'altro, credere che a un poeta, narrando per esempio le gesta di qualche eroe, fosse vietato descrivere luoghi geografici realmente esistenti. Ora se non solo il falso ma anche il vero può essere soggetto poetico, ciò che al Mazzoni preme è di trovare un soggetto appropriato il quale possa contenere sia l'uno che l'altro indipendentemente dal fatto di essere a volte falso o vero. Attraverso un processo d'eliminazione, il Mazzoni giunge alla famosa formula aritotelica la quale afferma che: il Poeta confrontato dell'incredibile possibile e il credibile impossibile, userà la seconda combinazione. Infatti il Mazzoni intende chiarire come con la scelta della seconda combinazione si arriverà all'appropriato soggetto poetico. La spiegazione del Mazzoni viene basata sul fatto che l'attributo qualificante della scelta è il credibile in quanto in esso si possono riscontrare sia il vero che il falso ed è percio il credibile che diventa il vero soggetto della Poesia. Stabilito ciò il Mazzoni passa alle conclusioni che derivano da questa sua deduzione. La prima di queste conclusioni è che se il poeta, nel suo operare, userà sempre questo credibile, lo stesso dovrà sempre trattare qualsiasi cosa credibilmente. Inoltre

trattando a volte di cose vere le quali sono comunemente l'ambito delle scienze particolari il poeta dovrà fare in modo che queste siano rappresentate con idoli e simulacri semplici e che siano facili da comprendere. Le ragioni date dal Mazzoni per convalidare questa sua affermazione consistono nel fatto che il Poeta imita e la sua opera è rappresentata per il popolo in genere, il quale popolo non ha quella preparazione necessaria per capire il linguaggio che a volte gli scienziati usano nello spiegare ciò di cui trattano. Di conseguenza il poeta nel trattare delle stesse cose credibilmente lo farà semplificandole tramite comparazioni, similitudini, etc. etc.

La seconda conclusione che Mazzoni ricava da tutto questo è che il poeta avendo il credibile come soggetto dovrà necessariamente antiporlo a qualsiasi altra cosa, sia essa vera, falsa, possibile o impossibile. In circostanze nelle quali lo stesso poeta si trovasse di fronte a cose che fossero, una falsa ma credibile e l'altra vera ma poco credibile, dovrà sempre imitare usando la prima, cioè quella falsa, in quanto credibile (eg. p. 49). L'ultima conclusione che il Mazzoni ricava da questa parte sul credibile come soggetto della Poesia è la seguente: preso in considerazione il fatto che, nel "fabbricare" la Poesia, il poeta usa il credibile, ponendolo come qualificante prima di ogni altra cosa, la Poesia dovrà essere collocata sotto quella facoltà razionale che indica come "sofistica", la quale, anche-essa, nel trattare le cose, fa ciò credibilmente, imitando e rappresentando per idoli.

Nell'assegnare il nome di sofistica o per meglio dire nell'attribuire questo alla Poesia, il Mazzoni viene confrontato dalle necessità di dare un'adeguata spiegazione di come è arrivato a questa posizione.

L'autore comincia col dare un quadro generale di quello che intende per "sofistica". Secondo Mazzoni la sofistica trova le sue origini nelle "vera filosofia", ma a differenza di questa, non è indirizzata verso la ricerca del vero e del bene al fine di "ordinare l'intelletto" e di frenare passioni irrazionali, ma avendo come soggetto il falso riesce solo a portare disordine e confusione tramite l'uso di veicoli retorici che danno al falso un'apparenza credibile. A questo punto bisogna aggiungere che la sofistica viene distinta dal Mazzoni in due filoni principali. Il primo dei quali, pur imitando e rappresentando il falso credibilmente, ha per fine il bene comune poichè è regolata dalle norme e dalle leggi vigenti. Questo tipo di sofistica viene chiamato da Mazzoni "la sofistica antica". Il secondo tipo di sofistica non ha per fine gli alti valori di una società, e il suo imitare e rappresentare credibilmente sono esercizi retorici con fini egoistici che non possono avere altro esito che quello di creare disordine nelle menti e negl'appetiti poichè non si sottomette alle leggi morali e sociali. Il Mazzoni si rende conto che la sofistica non è necessariamente legata alla rappresentazione del falso poichè l'attributo qualificante per la sofistica rimane sempre il credibile che si può benissimo associare con cose vere che mancano di credibilità. Date queste spiegazione del Mazzoni sulla sofistica possiamo vedere come il Poeta riesca ad essere associato con essa in quanto la credibilità è il comune denominatore del Poeta e del Sofista. Come si è visto fin dall'inizio, il poeta esercità la sua attività sempre secondo le leggi le quali la regolano in tutti i suoi aspetti sia nella parte imitativa che in quella (come in questo caso) fabbricante. Dunque il poeta

fabbricando il suo idolo credibilmente ed in conformità con le norme e le leggi che regolano questa sua attività artistica, avrà quegli attributi che gli permetteranno di essere considerato sofista. Nel concretizzare credibilmente i suoi idoli tratti dal suo imitare fantastico sarà Poeta appartenente alla "sofistica antica". Nel caso in cui la concretizzazione di questi suoi idoli fosse portata a termine venendo meno alle leggi poetiche (come si vedrà quando si discuterà delle "arte comandante") il poeta assume l'identità di quel tipo di sofista che apporta disordine e che svolge le sua attività per acquisire potere o denaro, come discusso precedentemente, e non sarebbe, fra l'altro, più poeta in quanto la sua rappresentazione anche se credibile avrà altri fini che quello di dilettare rappresentando. Quando il Poeta invece imita icasticamente (dal vero), ugualmente sarà sofista ma apparterrà a quella categoria che il Mazzoni definisce come "sofistica seconda". Considerando la somiglianza tra il "buon" poeta e il "buon" Sofista quello che rimane al Mazzoni da determinare è ciò che li distingue. Le qualità del sofista "antico" cono riscontrabili nel Magistrato descritto da Platone nella sua Repubblica, il quale nello svolgere la sua attività usa a volte il falso credibilmente al fine di apportare bene al popolo e fa tutto ciò osservando le leggi "politiche". Dal suo canto il buon poeta rappresentando credibilmente ed attenendosi alle appropriate leggi "poetiche" riuscirà, tramite la sua opera ad apportare diletto al popolo meravigliosamente. L'introduzione da parte del Mazzoni del termine "meraviglioso" assume un'importanza notevole nella distinzione fra il credibile retorico e quello poetico. Infatti quello retorico viene considerato dallo autore "credibile persuasivo" mentre quello poetico "credibile mera-

viglioso". Da questo Mazzoni giunge alla conclusione che quando il Poeta sia posto dinnanzi a due soggetti credibili ma uno più meraviglioso dell'altro, sempre sceglierà quello più meraviglioso.

Arte Comandante

Per chiarificare la definizione di "Arte comandante" che racchiude la terza ed ultima parte del suo lavoro, il Mazzoni inizia con l'affermazione che l'uomo essendo membro di una societa e vivendo in un particolare ambito sociale, esercita le sue funzioni in relazione a quella società e alle sue leggi e alle sue norme ed ai suoi valori etici. Ne segue che il poeta pur svolgendo un'attività "speciale" non è esente dal far parte di un ordine sociale nel senso più largo. Questa sua attività fa parte della forma generica delle "attività umane".

Il poeta, come poeta ed essere sociale opererà rispettando le leggi e i principi etici dell'ordine sociale, a cui appartiene. La facoltà che s'interessa al vivere sociale e che dirige l'uomo verso l'osservanza dei principi maggiori della convivenza è chiamata da Mazzoni "facoltà civile". Questa facoltà non solo è a conoscenza dei principi "giusti" che dirigono una società, ma percepisce ciò che è ingiusto e si propone di rettificare ciò che crea disarmonia nell'ordine che protegge. A questo punto la "facoltà civile" assume il ruolo attivo di qualificare e infine quello di legislare quali delle attività umane siano rette e quali no. I valori supremi espressi della "facoltà civile" sono, per una conseguenza necessaria, messi in atto e amministrati dall'attività "politica" che ne diviene l'esecutrice.

La poesia è un'attività umana che possiede una speciale qualificazione che la differenzia dall'altre attività, poiche non è un'attività legata al lavoro e alla produzione bensì trova la sua espressione nelle attività ricreative o di passatempo. Non perciò

sarà esonerata dal dovere di operare in armonia con la società, ma dovrà anzi svolgere il suo ruolo rettamente come ogni altro modo di operare umano in osservanza di tutte quelle leggi e principi che assicurano la continuità ordinata della società. Come attività speciale però, la poesia sarà diretta da un potere esecutivo anch'esso speciale che trova origine nella "Facoltà civile" e che sarà distinto dall'altro potere esecutivo, "la politica', per l'appunto nella sua differente applicazione. Questo potere viene appellato "Poetica", la quale poetica farà sì che la Poesia non dimentichi il suo ruolo sociale e che la manterrà sulla via della rettitudine. Non solo, ma questa "Poetica" sarà quella che prescriverà le norme e le regole dell'"idolo pensato" prima che venga oggettivizzato concretamente in "Poesia". La poesia è dunque una mimesi oggettivizzata con il credibile meraviglioso creato dalle facoltà civile. La facoltà civile trova la sua espressione concreta nelle istituzioni che vengono a rappresentarla e a preservarla, massima delle quali è lo Stato.

A questo punto l'autore inizia la parte conclusiva del suo trattato sulla finalità della poesia e le varie possibilità che fuoriescono dalla sua analisi attenta e meticolosa. Il problema a quel tempo, sempre secondo l'autore, consisteva nel decidere se il fine della poesia fosse il diletto, l'utile, ambedue oppure nessuno dei due.

Come ha già accennato varie volte nel suo trattato, il Mazzoni, se la poesia è arte imitativa che ha l'idolo come oggetto, il suo fine sarà quello di imitare e rappresentare solamente. Da questo si deduce che la poesia in quanto arte imitativa non potrà avere come fine nè il diletto nè l'utile. Infatti l'oggetto "idolo" di questa mimesi artistica

a differenza da quello delle altre attività imitatrici non può essere usato per altro fine in quanto trova la sua realizzazione nell'essere rappresentato. A conferma di ciò il Mazzoni si vale delle opere di tre autori: Platone, Proclo e Massimo Tirio (si vedano pagina 56-66). Ma come già visto all'inizio di questo lavoro è possibilissimo che una cosa trattata in modi diversi possa avere fini diversi. A questo proposito Mazzoni provvede un esempio per chiarificare la sua asserzione. La lingua viene impiegata da qualsiasi animale nell'atto del gustare, e dal diletto provato tramite il gusto l'animale si nutre e sopravvive. Un'altro impiego della lingua è quello del favellare che diventa strumento delle ragione e in taluni casi strumento di difesa adoperato dalla "Facoltà irascibile". Da questo si può notare che sebbene abbiamo l'oggetto lingua come costante il suo impiego da facoltà diverse avrà fini diversi. Come nell'esempio riportato, considerare la poesia in modi diversi darà a quest'ultima tre fini diversi: la poesia come mimesi artistica non avrà altro fine che quello di rappresentare similitudinariamente e fantasticamente l'idolo poetico che a sua volta non ha altro fine che quello di essere rappresentato; come gioco e passatempo, e dunque parte dell'attività ricreativa, avrà come fine il diletto e il piacere, come gioco e passatempo regolato governato e qualificato dalla facoltà civile avrà come fine l'utile tramite il diletto. Come solo diletto al di fuori di qualsiasi legge il Mazzoni la assegna alla nuova sofistica la quale può disordinare "L'appetito con smoderato diletto della ragione e secondo insieme nocumento e danno al vivere virtuoso". Questo tipo di Poesia, fa notare il Mazzoni, è la stessa che venne bandita da Platone nella sua

Repubblica. Mentre quella poesia che dà diletto, regolata da quella facoltà che considera la rettitudine dell'agire umano, apporterà beneficio. Questa poesia che tramite il diletto apportà utilità non deve però essere considerata come farmaco ma bensì sotto forma di gioco e passatempo, e l'utile che ne deriva viene indirizzato ai membri d'una società al fine di renderli consapevoli della filosofia morale che dirige la stessa società. Mazzoni si riferisce agli scritti di Platone, che aveva individuato tre tipi d'elementi sociali coesistenti in una società. Il primo gruppo veniva composto da quelle persone che avevano acquisito quel tanto di saggezza da frenare le loro passioni tramite l'uso della ragione; per questo gruppo il benficio apportato dalla poesia tramite il diletto sarebbe servito di conferma al loro retto modo di vivere che osservava tutti i valori civili e morali. Al secondo gruppo appartenevano quelle persone d'indole ribelle che disprezzavano quei valori della filosofia morale che devono essere alla base delle giuste leggi necessarie al vivere civile. Per costoro la Poesia avrebbe costituito il freno che avrebbe imbrigliato la loro ribellione ed i loro appetiti disordinati. Il terzo gruppo comprendeva i giovani e gl'innocenti la cui formazione non era ancora completa e che non erano in grado di apprendere i diretti suggerimenti della filosofia morale, che vietava la smoderata suscettibilità alle passioni sfrenate a cui i giovani venivano esposti, ma indicava a loro la retta via. Per quest'ultimi il diletto poetico sarebbe diventato il veicolo d'istruzione che sarebbe riuscito a riempire il vuoto creato dalla mancanza di maturità e di comprensione. Per queste ragioni, cioè che tutti gli uomini ricevessero il beneficio tramite

la Poesia , la facoltà civile volle che la società in genere godesse del diletto derivato dalla Poesia. Ancora a sostegno di ciò, il Mazzoni cita l'esempio della Repubblica di Atene la quale ogni anno stanziava dei fondi che servivano ad assicurare a tutti i cittadini di quella città la possibilità di essere spettatori alle varie rappresentazioni teatrali (Poetiche). (Si vedano le pagine 74-75.)

Ovviamente l'autore non crede che la Repubblica Ateniese si preoccupasse tanto, al solo scopo di dilettare il popolo senza che questo ne ricevesse giovamento sotto forma del diletto ricavato da quell'attività appartenente al passatempo sociale. Infatti prendendo ad esempio la Repubblica di Platone il Mazzoni sottolinea che la popolazione veniva distinta in tre classi sociali: Masse, Soldati, Magistrati. Al Mazzoni appare ampiamente chiaro come i tre tipi di Poesia, Commedia, Epica, e Tragedia fossero creati per essere indirizzati particolarmente a ciascuna delle classi sopra menzionate, pur restando, in quanto Poesia, generalmente dilettevoli a tutte e tre le classi.

La Commedia, costituita da vicende che hanno quasi sempre un'esito felice e che contengono personaggi e attività comuni e divertenti con cui le masse possono identificarsi, ha lo scopo di suggerire all'umile popolo che la sua esistenza è piu gioiosa e meno complicata di quella delle classi più elevate e la sua "bassa fortuna" viene ad esser consolata e glorificata, per cui ogni sintomo di ribellione e d'invidia viene espurgato.

L'Epica, che racconta le geste degl'eroi i quali dedicano la loro esistenza alla difesa degli alti valori civili e morali contro le forze dell'ingiustizia e del male e sono pronti a dare la loro

vita per i loro ideali, ha la funzione di spingere quei membri della società che hanno il dovere di difenderla, ad emulare le meravigliose azioni tipiche dell'eroe epico e a sprezzare ogni pericolo pur di proteggere l'integrità fisica ed etica della società alla quale appartengono per perpetuarla ed espanderla in accordo con i dettati della filosofia morale.

La Tragedia rappresentando i casi tragici dei supremi dirigenti, d'una società che hanno osato sottrarsi a quelle norme del retto vivere abusando della loro posizione privilegiata e del potere che hanno sulle altre classi sociali per realizzare le loro ambizioni personali, ha la funzione di ammonire le forze direttive della società e frenare quelle idee di grandezza che vanno oltre i limiti assegnategli da quella facoltà che detta i principi supremi e che costoro dovrebbero inequivocabilmente preservare e personificare. La punizione del personaggio tragico ha la funzione di riasserire l'ordine che era stato disturbato dallo sua arroganza. Dunque se i tre tipi di poesia vengono indirizzati dallo Stato, concreto rappresentante e esecutore dei valori del retto vivere, a tre classi sociali, queste procureranno attraverso il diletto forme catartiche diverse. Perciò la Commedia provvederà una "Catarsi" sedativa e rassicurante nelle masse. L'epica agirà col procurare una "Catarsi" stimolante in quella classe che si preoccupa di salvaguardare, con le armi, un ordine sociale. Infine la Tragedia indurrà una "Catarsi" frenante e ravveditrice nei dirigenti della società. Per il Mazzoni l'attività del "Poeta perfetto" è quella d'imitare e fabbricare l'idolo nel modo appropriato, in armonia con i criteri sulla rettitudine morale

e civile che gli vengono imposte della poetica la quale a sua volta è parte integrante di quella facoltà civile in cui sono racchiusi tutti questi principi. Di conseguenza facendo opera artistica, il Poeta ha la responsabilità di operare secondo i principi etici d'una società in quanto parte della stessa, per adempiere il proprio dovere. A sua volta lo Stato in quanto massimo legislatore di questi valori ha la facoltà d'utilizzare l'opera del Poeta al fine di preservare l'armonia e l'ordine necessario alla perpetuazione della società che egli dirige.

NOTE

[1]D. Carl'Antonio Andreini Cesenate, "Tomo IV, Contiene le Lettere L.M.N.D," manoscritto che si trova nel volume di manoscritti Notizie della Famiglie Illustri di Cesena, Raccolte da D. Carl'Antonio Andreini Cesenate (Anno MDCCIX), p. 130.

[2]Conte Antonio Hercolani, "Biografia di Jacopo Mazzoni," Biografie e Ritratti di XXIV Uomini Illustri Romagnuoli, Vol. II (Forlì: Pubblicate per Cura del Conte Antonio Hercolani, 1835), p. 101.

[3]Giuseppe Belletti, "Jacopo Mazzoni, Difensore di Dante", Le Pie, Rassegna Mensile di Illustrazione Romagnola, no. 11-12, Novembre-Dicembre 1961, A XXX, (Forlì), p. 271.

[4]Pier Segni, Orazione Otta per la Morte di Messere Jacopo Mazzoni (Firenze: 1599, p. 22.)

[5]Pierantonio Serassi, La Vita di Jacopo Mazzoni, Patrizio Cesenate, Umiliata alla Santità di nostro Signore Pio Sesto, Pontefice Massimo, Stamperia Pagliarini (Roma: Stamperia Pagliarini con Licenza de Superiori, MDCCXC), p. 9.

[6]Serassi, p. 10.

[7]Giacopo Mazzoni, Discorso di Giacopo Mazzoni in Difesa della Comedia del Divino Poeta Dante (Cesena: Bartolomeo Raverii, con Licenza de Superiori, 1573).

[8]Tasso Torquato, Discorsi, dell'arte Poetica e del Poema Eroico, a cura di Luigi Poma; Collana Scrittori d'Italia No. 228. (Bari: Giuseppe Laterza e Figli, 1964), p. 86.

[9]B.T. Sozzi, Studi sul Tasso (Pisa: Nistri-Lischi Editore, 1954), pp. 209-210.

[10]Ibid., p. 257.

[11]Serassi, p. 40.

[12]Ibid.

[13]Thomae Martinelli, I.C. Caeseratis, Oratio Habita Caesenate III. IDVS Aprilis Anno CI I XCVIII. In Funere. Iacobi Mazonii (Coesenae Apud Franciscum Rauerium Superiorum Permflu, M.D. XCVII), p. III.

[14] Serassi, p. 40.

[15] Ibid., p. 43.

[16] Vedi tavola I a pagina 180.

[17] Serassi, p. 51.

[18] Segni, p. 33.

[19] Serassi, p. 49.

[20] Martinelli, p. VIII.

[21] Vedi tavola II a pagina 181.

[22] Serassi, p. 123.

[23] Martinelli, p. IV.

[24] Serassi, p. 68.

[25] Sig. Visconte Colomb De Batines, Bibliografia Dantesca, Traduzione Italiana fatta sul Manoscritto Francese dell'Autore Tomo II, Alberghetti, E.C. (Prato: Tipografia Aldrini Editrice, 1846), p.423.

[26] Serassi, p. 74.

[27] Ibid., p. 146.

[28] Ibid., p. 87.

[29] Segni, p. 29.

[30] Galileo Galilei, Le Opere di Galileo Galilei, Vol. X, Edizione Nazionale sotto gli Auspicii di Sua Maesta Il Re D'Italia (Firenze: Tipografia di G. Barbera, 1900), p. 44.

[31] Ibid., p. 45.

[32] Ibid., Vol. II, (1891), p. 197

[33] Serassi, p. 86.

[34] Martinelli, p. XVIII

[35] Segni, p. 34.

[36] Serassi, p. 94.

[37] Ibid., p. 146.

[38] Ibid., p. 88.

[39] Ibid., p. 99.

[40] Ibid., p. 101.

[41] Segni, p. 42.

[42] Serassi, p. 119.

[43] Segni, p. 41.

[44] Dott. Filippo Mariani, Presidente della Municipalità di Cesena, Discorso (Cesena: Nella Stamperia del Pubblico, 1798), p. 1.

[45] Per completare la documentazione fotografica, ci si riferisca alle tavole III e IV a pagine 182-183.

BIBLIOGRAFIA

Aldini, Piervittorio. Biografia di Jacopo Mazzoni Cesenate. Milano: 1839.

Andreini, D. Carl'Antonio Cesenate. Memorie di Cesena. Cesena: Ms. della Biblioteca Malatestiana, MDCCLXXXXIX.

----------. "Tomo IV, Contiene le Letter L.M.N.O." Manoscritto che si trova nel volume di manoscritti Notizie della Famiglie Illustri di Cesena. MDCCCIX.

Belleti, Giuseppe. "Jacopo Mazzoni, Difensore di Dante." Le Pie, Rassegna Mensile di Illustrazione Romagnola, No. 11-12, Novembre-Dicembre 1961, AXXX. Forli.

Biffi, Ferdinando. Elogio di Iacopo Mazzoni nella Solenne Distribuzione de' Premi in Cesena. Cesena: Tipografia Nazionale Vignuzzi e Medri, 1868.

Braschia, Joanne Baptista Archiepiscopo. Memoriae Caesenates, Sacra et Profanae. Romae: MDCCXXXVIII.

Ceccaroni, Giovanni. Raccolta di memorie cesenati: notizie delle famiglie principali e biografie degli uomini piu illustri, fatta da Giovanni Ceccaroni, Tomo II. Cesena: Ms. 164-66/II della Biblioteca Malatestiana, 1675.

De Batines, Colomb (Sig. Visconte. Bibliografia Dantesca, Traduzione Italiana fatta sul Manoscritto Francese dell'Autore Tomo II, Alberghetti, E.C. Prato: Tipografia Aldini Editrice, 1846.

De Vincentiis, Domenico, Ord. Capucinorum Presbytero. Bibliotheca Caesenatensis Illustrium Scriptorum.

Enciclopedia Dantesca, Vol. III. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 1971.

Flamini, Francesco. Storia Letteraria D'Italia, Il Cinquecento. Milano: Casa Editrice Dottor Francesco Vallardi, 1901.

Fontanini, Giusto. Biblioteca dell'Eloquenza Italiana, Tomo Primo. Parma: Per li Fratelli Gozzi con permissione a spese di Luigi Mussi, MDCCCIII.

Fornari, G. "Jacopo Mazzoni e il suo ex-voto alla Madonna del Monte." in Madonna del Monte. 1913.

Galilei, Galileo. Le Opere di Galileo Galilei, Edizione Nazionale sotto gli Auspicii di Sua Maesta Il Re D'Italia, Vol. II, 1891; Vol. IV, 1894; Vol. X, 1900; Vol. XI, 1901; Vol. XIX, 1907. Firenze: Tipografia di G. Barbera.

Gilbert, Allan H. "Mazzoni, Iacopo, Introduzione alla Difesa della Commedia di Dante" (Traduzione frammentaria dell'Introduzione, in inglese). Literary Criticism: Plato to Dryden. Detroit: Wayne State University, Press, 1962.

Hercolani, Antonio Conte. "Biografia di Jacopo Mazzoni." Biografie e Ritratti di XXIV Uomini Illustri Romagnuoli, Volume II. Forli: Pubblicate per Cura del Conte Antonio Hercolani, 1835.

Kristeller, Paul Oskar. Iter Italicum: Italy Agrigento to Novara, Vol. I. London: The Warburg Institute, 1963.

Lovarini, Emilio. "Un ex-voto di Iacopo Mazzoni." Estratto dal Volume Miscellanea di Storia dell'Arte in onore di Igino Benvenuto Supino. MCMXXXIII.

Manzonio, A.F. Berrardino de Caesena. Caesena Sacra Hoc Est Chronologiae Pars Prima, in Qua Ecclesiae Caesentis Antistites. Pisis: Typis Amatoris Massae & Laurentij de Landis, MDCXLIII.

Mariani, Fillippo Dott. Discorso. Cesena: Nella Stamperia del Pubblico, 1798.

Martinelli, Thomae, I.C. Caesenatis. Oratio Habita Caesenae. III. IDVS Aprilis Anno CI I XCVIII. In Funere. Iacobi Mazonii. Caefenae: Apud Francifcum, M.D. XCVIII.

Mazzoni, Iacopo. Della Difesa della Comedia di Dante Distinta in Sette Libri. Nella quale si risponde alle oppositioni fatte al Discorso di M. Iacopo Mazzoni, e si tratta pienamente dell'arte Poetica, e di molt'altre cose pertenenti alla Philosophia, e alle belle lettere. Parte Prima che contiene li primi tre libri con due tavole copiosissime. All'Illustrissimo, e Reverendissimo Sig. il Sig. D.Ferdinando de Medici Cardinale di Santa Chiesa. Con Privilegio. Cesena: Appresso Barolomeo Raverii con Licenza de Superiori, MDLXXXVII.

----------. Della difesa della Comedia di Dante. Distinta in sette libri. Nella quale si risponde alle oppositioni fatte al discorso di Jacopo Mazzoni, e si tratta pienamente dell'arte poetica, e di molte altre cose pertenenti alla filosofia e alle belle lettere. (Studio e spesa di Mauro Verdoni e Domenico Buccioli). Cesena, Severo Verdoni, 1688.

----------. Discorso di Giacopo Mazzoni in Difesa della Comedia del Divino Poeta Dante. Cesena: Bartolomeo Raverii con Licenza de Superiori, 1573.

"Famiglia Mazzoni" in Memorie Intorno l'origine e Propagazione delle Famiglie Illustri di Cesena sino all'anno 1732.

Segni, Pier. Orazione Ottavia per la Morte di Messere Jacopo Mazzoni. Firenze: 1599.

Serassi, Pierantonio. La Vita di Jacopo Mazzoni, Patrizio Cesenate, Umiliata alla Santità di nostro Signore Pio Sesto, Pontefice Massimo. Roma: Stamperia Pagliarini con Licenza de Superiori, MDCCXC.

Sozzi, Bartolo Tommaso. Studi sul Tasso, in Saggi di Varia Umanità Collana Diretta da Francesco Flora, Vol. 12. Pisa: Nistri-Lischi Editore, 1954.

Tiraboschi, Girolamo. Storia della Letteratura Italiana. Seconda edizione modenese riveduta ed accresciuta dall'autore, Tomo VII, Parte II. Modena: Societa Tipografica, MDCCXCI.

Toffanin, Giuseppe. Storia Letteraria D'Italia, Il Cinquecento. Milano: Casa Editrice Dottor Francesco Vallardi, 1929.

Torquato, Tasso. Discorsi dell'arte Poetica e del Poema Eroico, a cura di Luigi Poma della Collana Scrittori d'Italia No. 228. Bari: Giuseppi Laterza e Figli, 1964.

Trabalza, Ciro. Storia dei Generi Letterari Italiani: La Critica Letteraria dai primordi dell'Umanesimo all'Età nostra. Milano: Casa Editrice Dottor Francesco Vallardi, 1915.

Weinberg, B. "Argomenti in Discussione Letteraria nella Accademia degli Alterati (1570-1600)." in Giornale Storico, Vol. CXXXI. 1954.

Il testo dell'Introduzione alla Difesa è trascritto dalla edizione del 1688. Al fine di semplificarne la lettura ho leggermente modernizzato l'ortografia (z al posto di ti, ecc.), secondo i criteri generalmente accettati per le edizioni di testi del '500; ho corretto alcuni pochi, ovvi, errori di stampa e cambiato interamente l'interpunzione.

I numeri delle pagine dell'originale sono riportate fra parentesi.

INTRODUZIONE E SOMMARIO DELLA DIFESA DI DANTE

(p.4) Ora, io stimo che ben fatto sia, innanzi che passiamo a ragionare delle cose pertenenti alla presente difesa, di (p.5) porgere in prima, più brievemente che si potrà, una sommaria cognizione dell'arte de'poeti e della difesa di Dante, raccogliendo alcune considerazioni sparse nel presente volume e sopraggiungendone alcune altre, le quali tutte serviranno non meno per opportuna introduzione di quello s'ha da dire che per brieve compendio di quello che si è detto. E' dunque comune opinione di tutte le scole de'filosofi, che l'arti e le scienze vengano distinte e separate l'una dall'altra per mezzo d'un proprio e particolare oggetto o soggetto, che ora non pongo differenza fra questi due nomi intorno al quale ciascuna fabbrica il suo discorso. Ma come s'abbia a prendere questo soggetto, non è già concorde il parere delle medesime scole. Perciochè vogliono alcuni (e fu poi seguita questa opinione da Monsig. di Caserta nella sua Monomachia) che gli oggetti delle scienze e dell'arti sieno distinti secondo la distinzione delle cose, in quanto che sono cose. E in questo modo sono astretti a confessare due conclusioni molto straordinarie. La prima è che la metafisica sia una scienza totale, come quella che considera (per così dire) l'ente universale e che l'altre scienze e l'altr'arti sieno parti di quella, considerando ciascuna di queste qualche parte dell'ente universale. L'altra è che (se così fosse) ciascun'arte e ciascuna scienza particolare averebbe qualche cosa per soggetto, la quale non potrebbe esser in modo alcuno soggetto d'altra. E perchè l'una e l'altra di queste conclusioni è falsissima, come si è dimostrato in altro luogo e ne parleremo alquanto poco più innanzi, però bisogna concludere, che la sudetta opinione non sia in modo alcuno conforme al vero. Trapassando dunque all'altra più vera e migliore, e seguita da'peripatetici, dico ch'ella stima che le scienze e l'arti prendano la sua vera e reale distinzione dagli oggetti, non in quanto che sono cose, ma in quanto che sono (perdonimi in questa necessità ogni puro scrittore toscano) scibili, e se così si potesse dire, artificiabili.

Sopra che discorre dottamente il Cardinale Gaietano quasi nel principio de' Commentari della Somma di S. Tommaso, mostrando che gli oggetti delle scienze e dell'arti si prendono non secondo la divisione delle cose in quanto che sono scibili e speculabili. Nella maniera che la divisione degli oggetti de' sensi non si prende (p.6) dalla divisione della qualità in quanto tale, ma dalla divisione delle cose sensibili in quanto che sono sensibili. Onde concluse egli in questo proposito, e certo divinamente, quello che si legge nelle infrascritte parole. "Et propterea illa sola entis diuisio diuersificat habitus speculatiuos, quae infert propriam diuisionem speculabilis, ut speculabile est per proprias differentias speculabilis."

Per questo discorso possiamo stabilire due conclusioni risolute. La prima è che la metafisica non è scienza totale nel modo che stimava Monsig. di Caserta, cioè ch'ella, come tutto, comprendesse l'altre come parti; ma possiamo ben dire ch'ella sia una speciale scienza distinta da tutte l'altre per aver un oggetto molto differente nel modo della scibilità dagli oggetti dell'altre scienze. Da questa prima conclusione nasce un bellissimo corollario, ed è che falsa, e forse anche ridicola, fu la definizione della Poetica data dal Mirandulano e da suoi seguaci, cioè ch'ella fosse quella parte della filosofia che considera l'ente dell'azioni umane, in quanto ch'egli è imitabile con versi, con numero e con armonia. La seconda conclusione è che, poichè la divisione de'scibili, e non delle cose, divide le scienze, seguita necessariamente che le medesime cose possino esser trattate in diverse scienze sotto diversa maniera di scibilità e di considerazione. E per questo non deve parer novo ad alcuno s'Aristotele in differenti libri, che contenevano arti e scienze differenti, ha qualche volta trattato delle medesime cose: perchè le ha sempre trattate con differente modo di considerazione. Come per esempio nella Retorica discorre egli dietro a molte cose che pareano proprie della Filosofia Morale, e

fa questo medesimo ancora nella Poetica. Ma è molto differente la maniera della considerazione con che si tratta di quelle cose nella Filosofia Morale da quella colla quale vengono replicate le medesime cose nella Poetica e nella Retorica. Perchè in quest'ultima sono tutte indrizzate al persuasibile, nella Poetica all'imitabile, nella Filosofia Morale (per così dire) al beatificabile umano. Come adunque le scienze vengono distinte dagli oggetti, non in quanto che sono cose, ma in quanto che sono scibili, così l'arti di qualunque cosa elle si sieno, vengono distinte, non dagli oggetti in quanto cose, ma dagli oggetti in quanto che sono (non posso dire in altra maniera, se voglio parlar propriamente) artificiabili. E perchè in questo soggetto io non trovo dottrina più copiosa e più soda di quella che (p.7) ci ha insegnato Platone nel X. della Repubblica però, seguendo in tutto le vestigia di lui, dico che tre sono gli oggetti c'hanno differente maniera d'artificiabile, le quali per conseguente costituiscono tre specie d'arti nella prima divisione. Sono gli oggetti idea, opera e idolo. L'idea è oggetto dell'arti imperanti o vogliamo dire comandanti. L'opera è oggetto dell'arti facitrici. E l'idolo è oggetto delle arti imitanti. I modi adunque degli oggetti dell'arti, in quanto che sono diversamente artificiabili, saranno tre, cioè il considerabile, il fattibile e l'imitabile. L'arti che solo considerano le cose pertenenti a qualche oggetto sono le comandanti e si fondano nell'idea, e tale sarà l'arte cavalleresca mentre che considera il freno. Perciochè l'arte cavalleresca non fa il freno, ma lo considera solo in idea, come ha da essere, e prescrive poi le leggi al frenario del modo ch'egli ha da tenere a farlo. L'arti che fanno quello che fu prima considerato dall'arti comandanti sono le facitrici, le quali hanno l'oggetto che si noma opera, come appunto è la frenaria che fa l'opera del freno e termina in quello. L'arti imitanti furo così nomate perchè hanno l'oggetto solo in quanto ch'egli è imitabile, però fu detto da Platone ch'essi avevano

l'idolo per oggetto, che vuol dir simulacro e immagine di qualche altra cosa. Come adunque le medesime cose poteano esser trattate in differenti scienze sotto differente maniera di scibile, così ancora le medesime cose sono sottoposte ad arti differenti per differente modo d'artificiabile. E n'abbiamo chiaro esempio nel freno, che pertiene all'arte cavalleresca come considerabile in idea, all'arte frenaria come fattibile all'opera, alla pittura come imitabile in idolo. Ma potrebbe nascere un dubbio di qualche importanza in questa distinzione dell'arti imitatrici dall'altre. Perciochè pare che l'arti facitrici meritino ancor esse d'aver il nome dall'imitazione, essendo che ciascuna di queste imiti colla sua opera il modello dell'idea considerata dall'arte imperante. Come per esempio l'arte frenaria forma appunto il freno conforme all'idea considerata dalla cavalleresca. Adunque pare che malamente sieno state distinte l'arti facitrici dalle imitatrici. Rispondiamo che (come già si è detto) la distinzione delle arti si prende dagli oggetti secondo che sono variamente e distintamente artificiabile. Ora l'artificio dell'opera non è solo per rappresentare l'idea dall'arte comandante, (p.8) ma ancora perchè egli abbia da servire ad altri fini. E in questo modo diremo che la frenaria forma il freno simile all'idea considerata dalla cavalleresca: ma però questo freno non è fatto per rappresentare la similitudine dell'idea, ma si bene perch'egli si possa adoperare ne'vari maneggi de'cavalli. Perchè adunque veggiamo che l'artificio dell'arti facitrici viene indirizzato ad altro che al solo rappresentare e al solo rassomigliare, però diremo ch'elle non si poteano nomare imitatrici. Ma quell'arti c'hanno per oggetto l'idolo, hanno un oggetto che non ha altro fine nel suo artificio che di rappresentare e di rassomigliare, però furo debitamente imitatrici appellate. E siccome vien nomata da filosofi la logica facoltà razionale, non già per l'uso della ragione, che in questo modo tutte l'arti e tutte le facoltà sono razionali, ma perch'ella ha un oggetto che tiene tutto il suo essere dalla ragione e nella ragione, così diciamo che l'arti imitatrici sono così nomate, non

perchè usino l'imitazione, che in questo modo tutte l'arti o poco o assai hanno seco qualche specie d'imitazione, ma perchè hanno gli oggetti che non hanno altr'essere o altr'uso che dalla imitazione e nell'imitazione. Questo cred'io che ci volesse dimostrar Platone nel II. Delle Leggi in quelle parole: "Rectitudo enim imitationis in hoc consistit, ut dicebamus, si tantum et tale siat, quod imitatione exprimitur, quantum, et quale in se ipso est." E Proclo quasi nella fine delle Quistioni Poetiche fondato in quest'autorità di Platone disse:

. Πᾶς γὰρ μιμητὴς τέλος ἔχει ὅμοιον ποιῆσαι τῷ παραδείγματι ἄν τε ἥδιον μιμῆται, ἄν τε μή

Cioè: "Ciascuno imitatore ha per fine di far simile all'esempio, siasi o non siasi egli per dilettar ad alcuni." E fu ancora questo medesimo replicato da Massimo Tirio, come più innanzi mostraremo. Si può dunque concludere che l'arti imitatrici furo così nomate per aver gli oggetti che non sono buoni per altro fine e per altro uso che di rappresentare e di rassomigliare e che si distinguono dall'arti le quali non furo dette imitatrici perchè queste hanno gli oggetti loro che sono buoni per altr'uso e per altro fine che del solo rappresentare e del solo rassomigliare. In questo modo dunque è l'idolo oggetto dell'arti imitatrici. Ma per intender pienamente che cosa sia questo idolo,ch'é il vero e adeguato oggetto dell'arti imitatrici e scioglier bene tutti gli intrichi che in questo soggetto si sogliono parare (p.9) innanzi a quelli che ne bramano avere perfetta e risoluta contezza, bisogna cominciare alquanto da lontano. L'idolo dunque, che come si è detto,è immagine e similitudine di qualche altra cosa,per quello che ne ha insegnato Platone nel Sofista e nel VI. della Repubblica, può nascere o coll'artificio nostro o senza. E' quello che nasce senza l'artificio umano c'ha origine da cosa corporea o da cosa spiritale. Quelli che nascono da cosa corporea si veggono in quella porzione

dell'ente visibile che Platone nomò, nel VI. del fine della Repubblica, oscura. E acciochè ciascuno intenda quello ch'io voglio dire, si ha da sapere che Platone divise le cose che sono, in due specie, l'una delle quali fu da lui chiamata intelligibile e l'altra visibile. E di novo volle sottodividere l'una e l'altra di queste due specie in due parti, cioè in chiara e in oscura. Ora noma egli porzione chiara delle cose visibile quella che contiene le piante, gli animali, il cielo, gli elementi e tutte le cose miste e semplici che si ritrovano in questo mondo. Ma della parte oscura del visibile ha, il medesimo, ragionato in questo modo: "in genere quippe uisibile portio una imagines continebit, uoco autem imagines primum umbras, deinde simulacra, qua in aquis apparent, et qua in corporibus densis, lenibus, tersis, ac incidis, et omne quodcumque tale." Di questa specie d'idoli credo che ragionasse Favorino in quelle parole: Εἴδωλον, σκιοειδὲς ὁμοίωμα, ἢ ἀνάπλασμα ἀνύπαρκτον. ᾧ εἶδος ἀνυπόστατον, ὥσπερ τὰ ἐν τοῖς ὕδασι καὶ κατόπτροις σωμάτων πρόσωπα παρὰ τὸ εἶδος τὸ φαίνομαι, ὃ παρὰ τὸ εἶδος τὸ ὁμοίωμα ἢ σώματός τινος ἐστι τὸ εἴδωλον.

Cioè: "l'idolo è una similitudine umbrosa e una cosa finta, che non è veramente una forma che non ha subsistenza, come le persone ch'appaiono nell'acque e ne'specchi, e deriva dal verbo εἴδω, che vuol dire apparo o rassomiglio. Perciochè ciascun idolo è similitudine di qualche corpo." In questa sorte d'idoli si comprendono ancora le specie per mezzo delle quali si fa la cognizione del senso e dell'intelletto tanto nel tempo di vigilia quanto in quella del sonno. Tali dunque e tanti sono gli idoli che nascono da'corpi li quali, perchè non sono quelli che costituiscono l'arti imitatrici, però tralasciandoli trapasseremo agli altri. Gli idoli c'hanno origine da cosa spiritale senza l'artificio umano furo divisi dagli antichi gentili in altre due specie, secondo ch'essi poteano nascere da due differenti cagioni, cioè o da intelletto

puro o da anima separata dal corpo. Quelli (p.10) c'hanno principio dall'intelletto puro furo anco distinti secondo due contrarie cagioni, essendo che sieno alcuni intelletti puri buoni come Iddio e gli angioli, e alcuni cattivi come li demoni, che l'antica gentilità fu solita di nomare Cacodemoni. Questa specie d'idoli fu chiamata dalla gentilità col nome di Fantasma, de' quali hanno scritto a lungo Plinio il Giovene in una sua pistola a Sura e Luciano nel Filopseude. E perchè questa specie d'idoli ancora non è quella che andiamo cercando per determinare l'oggetto dell'arti imitatrici, però non ne diremo altro per ora se non solo che di questa specie fu tenuto quel fantasma che apparve a Dione e quello che apparve a Bruto, de' quali ha parlato Plutarco nelle vite dell'uno e dell'altro, e quello ch'apparve a Cassio Parmegiano, come testimonia Valerio Massimo nel primo, e quello che fu veduto da Eucrate, di che ragiona Luciano nel Filopseude, e noi ne abbiamo ragionato a lungo. Gli idoli che furo creduti da' gentili aver origine dalle anime separate da' corpi erano quelli che rappresentavano l'effige degli uomini già morti, e parve che questa opinione fosse tenuta per vera da' Pitagorici e da' Platonici, i quali stimarono che l'anime de' morti violentemente fossero solite qualche volta a rappresentare simili fantasmi, come testimonia Luciano nell'infrascritte parole che si leggono nel Filopseude:

> Che altro (disse Eucrate) se non che persuadiamo a quest uomo diamantino (me allora dimostrando) ch'egli creda che sieno alcuni demoni e alcuni fantasmi, e che l'anime de'morti passeggino sopra la terra, dimostrando se stesse a chi più piace loro. Io dunque allora diventai rosso e chinai la faccia, avendo in riverenza Arrignoto. Ma quello, vedi (disse) Eucrate se forse Tichiade dica questo, cioè che solo l'anime di quelli che muoiono violentemente vadino errando, come se alcuno fosse strangolato o decapitato o messo in croce o partisse in altro simil modo di questa vita. Ma che quelle che se ne vanno fuori del corpo per morte naturale non possino più errare.

Questa opinione, per quello ch'io mi credo, nacque perchè alcuni fantasmi erano apparuti, mostrando d'essere l'anima di qualch'uomo morto per violenza come quello ch'apparve ad Atenodoro filosofo, del quale scrive Plinio il Giovene nella pistola a Sura, e quello ch'apparve ad Arignoto, di che ha pur ragionato Luciano nel Filopseude. Ed alcuni altri esempi racconta Ammonio Hermea ne'commentari (p.11) del Fedone, che furo poi trasferiti ne' suoi Dialoghi da Niccolò Leonico. L'autore dell'Etimologico ha di questa specie d'idoli così ragionato:

εἴδωλον φαντασία σώματος. σκιά τις αἰθεροειδής. καὶ Βακχυλίδου. μελαμβαφὲς εἴδωλον ἀνδρὸς Ἰθακησίου. καὶ ὁ ποιητὴς ἐπὶ τῆς Ἀντικλείας.

Τρὶς δέ μοι ἐκ χειρῶν σκιῇ εἴκελον.

Cioè: "L'idolo è una fantasia del corpo, una certa ombra simile all'etere, e (come disse Bacchilide) l'idolo dell'uomo Itacense tinto di color negro. E il poeta parlando d'Anticlia:

Tre volte de le man m'usci, come ombra."

Eustatio nel principio dell'undecimo dell'Odissea, di questa sorte d'idoli così ragiona: Τὸν ἀέρα εἴδωλα τῶν τεθνεώτων σκιώδη καὶ ἀμενηνὰ ἐκματτόμενον καὶ οἷον ἐν σκιαγραφίᾳ εἰκονικῇ τυποῦντα, φαντάζειν οὕτω τοὺς βλέποντας. ὡς τόν τε γέροντα, τοιοῦτον εἴδει ἐναπλῦναι τῷ ἀέρι. καὶ τὸν βεβλημένον ἢ τοιαύτην θέαν. ἐνθεῖναι αὐτῷ. καὶ τοὺς λοιποὺς, ὁμοίως. ὥστε ἐκεῖνο βλέπειν, ὃ καὶ ζῶντων προεφαίνετο. τὸν σωματικὸν δηλαδὴ χρῶτα καὶ τὰ περὶ αὐτὸν ἐπιπολάζοντα πάθη. διὸ καὶ αἱ νεογαμεῖς νύμφαι, κατὰ νυμφικὸν σχῆμα προσιστοῦνται τοῖς τὰ ἐρῶντος ὀφθαλμοῖς. καὶ οἱ πεσόντες νεοπενθεῖς, ἐν σκυθρωπῇ καταστάσει φαίνονται. καὶ οἱ ἐν ὅπλοις θανόντες, ὁμοίοις φαντάζονται. καὶ οἱ θηρῶντες, ἐν κυνηγετικῷ σκιαγραφοῦνται σχήματι.

Cioè: Che l'aere fingente gli idoli de' morti umbrosi e vani e ponendoli come in un disegno simile, fa immaginare nel medesimo modo i riguardanti. Come se un vecchio, simil forma soprapporsi all'aere, e questo percosso pone simile aspetto a quello, e gli altri similmente. E così si rimira a ciascuna cosa, come prima appareva tra i vivi, cioè l'abito corporeo e le passioni superficiali di quello. E per questo, quelle che pareano ninfe gioveni metteano una figura ninfale innanzi agli occhi de' riguardanti, e gli morti novamente pianti apparevano in un stato dolorosissimo. E quelli ch'erano morti nell'armi appareano simili, e li cacciatori erano delineati in un abito venatorio.

Con quello che segue. Tali adunque e tanti furo stimati da' gentili gli idoli che nascono senza l'artificio umano, ne' quali, se bene vi si riconoscono alcune vane opinione della gentilità, e massimamente in quello che dicono dell'anime di coloro che muoiono violentemente, poichè queste ancora vanno a' luoghi deputati a' meriti o a demeriti loro, come l'anime di quelli che muoiono naturalmente, vi si veggono però molte cose che ponno essere conformi al vero della sacra Teologia, nella quale chiaramente si conosce che li Cacedemoni hanno forza di rappresentare simili fantasmi, e (p.12) qualche volta ancora l'anime umane separate da questo corpo per dispensazione divina. Di che più lungamente si discorre nel secondo volume di questa Difesa. Ora, venendo al nostro proposito, dico che quando abbiamo addietro concluso che l'idolo è oggetto dell'arti imitatrici, non abbiamo inteso di quella sorte d'idoli che nascono senza l'artificio umano, della quale abbiamo fin'ora ragionato: Ma di quella c'ha origine dall'artificio nostro, la quale suol nascere dalla nostra fantasia e dal nostro intelletto, mediante l'elezione e la voluntà nostra, come sarebbe un idolo di pittura, di scultura, di cose simili. Concludo adunque che questa specie d'idolo è quella ch'è adeguato oggetto dell'imitazione umana, e che quando Aristotele disse, nel

principio della Poetica, che tutte le specie di poesia erano imitazione, intese di quella imitazione c'ha per oggetto l'idolo che nasce totalmente dall'artificio umano, nel modo che si è dichiarato. Anzi dirò di più, che tutte l'imitazioni che nascono dall'artificio umano, in quanto che sono imitazioni, hanno per oggetto l'idolo di questa maniera. Ma pare che contra a questa determinazione sieno le parole di Suida, il quale mostra di credere che l'idolo che nasce dall'artificio umano non sia adeguato oggetto dell'arti imitatrici, ma si bene l'idolo congiunto con un'altra cosa differente, ch'egli noma similitudine. Sono le sue parole:

εἴδωλα μέν ἐστι τὰ τῶν ἐκ ὑφεστώτων μιμήματα. οἷον τρίτωνες ἢ σφίγγες ἢ κένταυροι. ὁμοιώματα δὲ τὰ τῶν ὑφεστώτων εἰκάσματα. οἷον θηρίων, ἢ ἀνθρώπων.

Cioè: "Gli idoli sono l'effigie di cose non subsistenti, come sono tritoni, sfinge, centauri. Ma le similitudini sono l'immagini di cose subsistenti, come di fiere e d'uomini." Per queste parole di Suida veggiamo che due sono l'imitazioni. L'una delle quali rappresenta il vero, come fa il pittore quando rappresenta coi colori l'effigie d'un uomo conosciuto, e l'altra rappresenta il capriccio di colui ch'imita, come appunto fa il pittore quando dipinge secondo il capriccio della sua fantasia, e veggiamo insieme che l'idolo è oggetto di quest'ultima imitazione e che la similitudine è oggetto prima. Adunque non è vero che l'idolo che nasce dall'artificio umano sia adeguato oggetto di ciascuna imitazione. Rispondiamo che questa considerazione di Suida intorno all'idolo è troppo ristretta e insieme ripugnante a quello che n'hanno testimoniato altri scrittori. Esichio (p. 13) dichiarando con altre voci i sentimenti della parola idolo così disse: εἴδωλον, ὅμοίωμα, εἰκὼν σημεῖον Con quello che segue. Cioè: "L'idolo è similitudine, immagine e segno." Mostra dunque egli chiaramente con queste voci

che l'idolo ancora si prende per similtudine e per l'immagine di quelle cose che si ritrovano. Ammonio nell'Etimologico e Favorino nel Vocabulario, dichiarando l'etimologia dell'idolo, dissero ch'egli avea origine: παρὰ τὸ εἴδω τὸ φαίνομαι, ἢ παρὰ τὸ εἶπον τὸ ὅ-

μοιῶ.

Cioè: "Dal verbo εἴδω, che significa appaio e rassomiglio." Quasi che voglia dire che l'idolo è di cose apparenti che non si trovano e di cose che si trovano, delle quali egli rappresenta la similitudine. Aggiungasi a questo che Platone nel Sofista ha lasciato in iscritto che l'imitazione è di due specie, l'una delle quali ha egli nomata icastica, ed è quella che rappresenta le cose che veramente si trovano o almeno si sono trovate, l'altra fu da lui medesimo detta fantastica, della quale ne abbiamo esempio nelle pitture che sono fatte per capriccio dell'artefice. E pure egli medesimo disse, nel X della Repubblica, che l'idolo era oggetto di ciascuna imitazione. Adunque sarà l'idolo ancora comune all'imitazione fantastica. Sopra che veggasi quello che scritto abbiamo nel primo, nel secondo e nel 69 capitolo del terzo libro. Credo adunque che fin'ora possa ciascuno conoscere che cosa è arte imitatrice e come venga distinta dall'altr'arti che non sono imitatrici, e qual sia l'idolo ch'è oggetto dell'imitazione. Ora soggiungo che sotto quest'arte imitatrice o sotto questa imitazione, si deve collocar la Poesia, come specie sotto il suo genere. Di maniera che, cominciando a definire la Poesia, si può dire ch'ella sia imitazione. Ma in questo nasce di nuovo grandissimo e importantissimo dubbio. E per piena intelligenza di questo ci dobbiamo ricordare che li poemi si ponno fare in tre modi, cioè o rappresentando le persone stesse, che dicono come fa la commedia e la tragedia o raccontando solamente le cose in persona del poeta, come solea fare per lo più la poesia ditirambica, e nel modo che ora si veggono li primi tre libri della Georgica di Virgilio o parte raccontando e parte introducendo altri a dire,

come si vede nell'Iliade e nell'Odissea d'Omero e nell'Eneida di Virgilio.

Ora egli si vede chiaramente che l'imitazione si trova in quella sorte di poemi ne' quali vengono introdotte altre (p. 14) persone a ragionare. Ma non pare già ch'ella si riconosca in quell'altra sorte de' poemi ne' quali si raccontano per bocca del poeta alcune cose. Adunque pare che l'imitazione sia solamente genere della poesia rappresentatrice, che fu per Aristotele drammatica nominata, ma ch'ella non possa essere in modo alcuno genere della raccontativa. E si fa questo dubbio tanto maggiore quanto che, oltre la ragione ch'egli porta seco, pare anco che si fondi nell'autorità di Platone, il quale nel principio del terzo della Repubblica disse chiaramente che solo la poesia drammatica era imitativa e che la raccontativa non avea che fare colla imitazione. Sono le parole trasferite da Marsilio Ficino:

> Recte admodum accepisti, existimoque tibi iam nunc aperire, quod in superioribus percipere non ualebas, poesim uidelicet, fabularumque figmenta, aut esse omnino per imitationem, quemadmodum ipse dicebat in tragedia, atque comaedia, aut per enunciationem poeta proferri, quod maxime in dithirambis inspicitur, aut per utraque confici ut in heroicis aliisque; multum apparet.

E poco più innanzi disse chiaramente, che la poesia raccontativa è imitazione: "Hoc igitur erat, quod oportere dicebam inter nos conuenire utrum sinamus poeta imitatione perpetua uti, an partim imitari, partim minime et qualia ultraque sint, an nihil penitus imitari." E più addietro avea detto che il genere della poetica era la narrazione. Proclo nel primo capitolo delle sue osservazioni sopra la Repubblica, parlando medesimamente della divisione della poetica, secondo il parere di Platone ha cosi scritto:

Αὐτὸς ἐν τῷ ἑῷ συγγράμματι τρία φησὶν εἴδη λέξεως ὑπάρχειν, τὸ μὲν δραματικόν, ᾧ μιμητικὸν οἷον τῆς καμῳδίας λέγομεν ἢ τραγῳδίας· τὸ δὲ ἀφηγηματικόν ἢ ἀμίμητον, οἷον, ἢ οἱ ἓξ διβυράμβους γράφοντες, ἢ εἰ τὰς ἱστορίας τῷ γένει γενότων, ἄνευ προσωποποιΐας μετέρχονται· τρίτον δὲ τὸ μικτὸν ἐξ ἀμφοτέρων, οἷον ᾧ τῶν Ὁμήρου ποίησιν, τὰ μὲν ταῖς τῷ τραγμάτων ἀφηγήσεσι, τὰ δὲ ταῖς τῷ προσώπων μιμήσεσι πεποικιλμένων.

Cioè: Egli stesso in questo libro dice che sono tre specie di narrazione: la drammatica, l'imitativa, quale diciamo esser quella della commedia e della tragedia e la narrativa, e la non imitativa, la quale fanno quelli che scrivono li ditirambi, e quelli che narrono la storia degli uomini nati senza prosopopea. La terza mescolata d'ambedue, qual'è la poesia d'Omero variata per le narrazioni delle azioni e per l'imitazione delle persone.

In queste parole di Proclo veggiamo che la narrazione è il genere della poesia, appresso che la (p.15) poesia raccontativa non solamente è nominata non imitativa ma che ancora è fatta simile alla storia che racconta senza introdur persone a favellare. Onde nasce un altro dubbio in via d'Aristotele di molta importanza, cioè se la storia raccontativa merita d'esser nomata imitazione e la storia raccontata non sia. Ora per sciogliere queste dubitazioni intricatissime e importantissime, diremo alcune cose brievemente rimettendoci nel resto a quanto n'abbiamo scritto nel terzo e nel sessentesimonono del terzo libro. Dico adunque che, quanto ad Aristotele, io credo ch'egli constituisca l'imitazione poetica come genere analogo, la quale contenga sotto di sè quattro specie. La prima, e la più principale, fu quella della drammatica fantastica, la quale è imitazione per contenere due sorti d'idoli e d'immagini necessariamente. Il primo idolo è quello della persona rappresentata. L'altro è il verisimile falso ch'egli rappresenta, perciochè s'egli non rappresenta il vero ma il verisimile, rappresenta conseguentemente l'idolo e il simulacro del vero. La seconda è quella della imitazione drammatica icastica, la quale contiene sempre necessariamente l'idolo della persona. La terza è quella della imitazione raccontativa fantastica, la quale ha sempre senza dubbio l'idolo e il simulacro del vero e può averne ancora un altro che si ritrova sempre nella poesia raccontativa icastica, del quale ragionaremo appresso. La quarta, dunque, e ultima specie è quella della poesia raccontativa icastica, la quale deve contenere quell'idolo e quell'immagine che consiste

nella particolarizzazione, come abbiamo a lungo dichiarato nel sessantesimonono del terzo libro, e n'abbiamo insieme dette alcune cose nel secondo capitolo del medesimo libro. Soggiungo che sebbene Aristotele ha chiamato tutte quattro specie di poesia imitazioni, che nondimeno, quando ha messo in paragone l'imitazione drammatica colla raccontativa, ha stimata la drammatica degna del nome dell'imitazione assai più della raccontativa e tanto ch'egli ha nomato qualche volta il racconto poetico parte oziosa del poema e non imitazione, il che si deve intendere sempre in paragone della poesia drammatica e non assolutamente come si è dichiarato pienamente ne' sudetti capitoli del terzo libro. Ora, venendo a Platone, dico ch'egli ancora ha in alcuni luoghi negato che la poesia raccontativa sia imitazione e n'abbiamo già addietro addotte alcune (p. 16) sue parole in questo proposito assai chiare. Ma soggiongiamo che tutte quelle autorità si devono chiosare rispettivamente come ancora quelle d'Aristotele che si trovano in questo proposito e non assolutamente. Voglio dire che Platone ancora ha nomato il racconto poetico non imitazione, mettendolo in paragone colla rappresentazione poetica: ma non si deve per questo concludere ch'egli, parlando assolutamente, non abbia creduto che la narrazione poetica sia imitazione. Anzi dico di più, ch'egli stesso nel Sofista ha nomata la narrazione imitazione, ed è colà dove quasi nella fine del dialogo ha detto: "Ed una specie d'imitazione si fa per mezzo di stromento: ma l'altra si fa quando quello che forma il fantasma rappresenta se stesso invece di stromento." E appresso, dichiarando quale sia quella specie d'imitazione che vien contradistinta da quella che si fa per mezzo di stromento, soggiunge: "Quando alcuno, usando il suo corpo, fa la tua effigie simile a quello, o la voce alla voce." Per queste parole, credo io, che ciascuno possa chiaramente vedere che quella specie d'imitazione, la quale si fa senza stromento, è rappresentativa, cioè quella che fu detta da' greci

drammatica. Adunque seguita che quella che fu da Platone nomata imitazione per mezzo di stromento sia la raccontativa. E forse fu così detto perchè allora quello che racconta serve per stromento della imitazione. E però si deve concludere che ancora la poesia raccontativa fosse da Platone riputata imitazione. Appresso, la poesia raccontativa fantastica è, secondo Platone, necessariamente imitazione; perchè non racconta il vero ma il verisimile, cioè l'idolo e il simulacro del vero, e lo dice egli stesso in queste parole che si leggono nel Sofista:

> Nonne et aliam circa sermones talem artem esse putamus, qua seductores quasi prastigiis quibusdam utentes adolescentulos procul a ueritate rerum adhuc existentes decipere perualeant imagines quasdam uerisimiles loco uerarum rerum auribus inculcando.

E nel medesimo dialogo replica questo medesimo forse tre volte; adunque egli è necessario a dire che ancora secondo Platone la poesia raccontativa fantastica sia imitazione. Quanto alla raccontativa icastica, dico che il poeta in quell'ancora è obbligato ad imitare, il che farà egli bene se si metterà a descrivere particolarissimamente ogni cosa. Perciochè in questo modo ancora si fanno gli idoli e l'immagini proprie del racconto, come si è dimostrato a lungo nel secondo e nel sessantesimonono capitolo del terzo (p.17) libro. Questa maniera d'imitazione fu nomata da un commentatore vulgare della Poetica particolarizzazione, nella quale perchè Omero fu eccelentissimo, però fu detto da Longino ch'egli: "εἰκων γεγραφεῦ" cioè: "descrive immagini." E per questo Luciano, raccontando in un suo dialogo minutamente le bellezze di Fanta, egli fece il sopranome εἰκώνες cioè "immagini". E in molti altri luoghi dell'istesso dialogo, nomò quella descrizione immagine e disse che il fare immagini di quella sorte era cosa da scultore, da pittore e da poeta: ταῦτα οὐ πλάστων, καὶ γραφέων, καὶ ποιητῶν παίδες ἐργάζονται.

E poco più innanzi mostrò chiaramente che il raccontare alcuna cosa, particolarizzandola, era imitarla τίς ἂν μιμήσαιτο δύναιτο; cioè: "Chi potrebbe rappresentare tale immagine imitandola?" Mostra insieme poco dopo, c'Omero, nel descrivere i costumi e la bellezza di Penelope, fece un'immagine τοιαύτην δὲ τὴν τῆς Πηνελόπης εἰκόνα, ἐκεῖνος ἐγράψεν cioè: "Tale immagine di Penelope egli descrisse." E ultimamente, quasi nella fine del dialogo, conclude, che questo racconto poetico fa le sue immagini che sono degne d'esser antiposte a quelle d'Apelle, di Parrasio, e di Polignoto: Μονιμωτέρα γοῦν ἔσῃ Ἀπελλοῦ, καὶ Παρράσιου, ἢ Πολυγνώτου γένοιτ' ἄν, καὶ αὐτὴ ἐκείνη παρὰ πολὺ ἂν τοιούτων κεχαρισμένη, ὅσῳ μὴ ξύλου καὶ χρωμάτων πεποίηται. ἀλλὰ τῶς παρὰ μουσῶν ἐπινοίαις ἔχασα, ἣ πρὸς ἀκριβεστάτη εἰκὼν γένοιτ' ἄν, σώματος καὶ ἤθους, ἢ ψυχῆς ἀρετὴν ἅμα ἐμφανίζουσα.

Cioè: "Sarà questa molto più stabile e durerà più tempo che alcuna immagine o d'Apelle o di Parrasio o di Polignoto. E quella mostra assai più grazia a spettatori per non esser formata di legno, di cera o di colori: ma per diligenza e per industria espressa dalle muse a questo chiamate, la quale senza dubbio alcuno sarà fra tutte l'immagini perfettissima, mostrando in un medesimo tempo visibili e la bellezza del corpo e la virtù dell'animo." Ecco come chiaramente Luciano noma la narrazione particolarizzata immagine fatta dalle muse. Ermogene disse che questa specie d'imitazione era la maggiore, c'avesse la poesia: Καὶ τε μέγιστον ποιήσεως μίμησεν ἐνάρχῃ

Concludo, adunque, che ancora la poesia raccontativa icastica farà idoli e immagini nel modo che si è dichiarato. Il quale non è comune alla storia e alla prosa (come stimano alcuni) se non solo per accidente, ma è ben sempre proprio della poesia raccontativa. E per questo Plinio il Giovene, scrivendo a Luperco, così disse: "Nam descriptiones locorum, quae in hoc libro frequentes erunt, non historice tantum: sed prope poetice (p.18) persequi fas est."

Dove egli ha posta distinzione fra la descrizione istorica e poetica de' luoghi, volendo tacitamente accennare che il poeta, narrando il sito de' luoghi con evidenza forma immagini e idoli, alla qual cosa non è tenuto l'istorico come quello che non ha l'idolo per oggetto. E fu questo medesimo conosciuto e avvertito da Demetrio Falereo in quelle parole:

> Ma poichè avremo fatta una comparazione d'una traslazione (come si è già detto) ci dobbiamo proporre innanzi agli occhi la brevità di modo che non aggiungiamo niente più che il si come: perciochè, se facessimo altramente, sarebbe invece d'una comparazione una parabola poetica, come quella di Senofonte. Come un cane generoso, che sprezzando la propria salute, si lascia andare verso un cinghiale; e come un cavallo sciolto da' legami va per li campi colla testa alta allegro e calcitrante. Perciochè queste non sono più simili a comparazioni oratorie: ma a parabole poetiche, le quali non si deveno porre in prosa se non con molta cautela.

Per questa particularizzazione esatta propria de' poeti (credo io) scrisse Filostrato nel paragrafo delle immagini, che la poesia era simile alla pittura.

"Ut pictura poesis erit "

disse Orazio. E Plutarco, nel libretto dov'egli insegna il modo col quale si devono ascoltare li poeti, scrive chiaramente che la poesia è una pittura parlante, e soggiunge che come nella pittura non si biasima la bruttezza delle cose rappresentate, purchè elle sieno imitate bene, che medesimamente nella poesia non si deve biasimare la bruttezza de' costumi s'ella sia espressa artificiosamente. E perchè alcuno non possa credere ch'egli favelli solamente della poesia drammatica, soggiungerò le sue parole quasi nella fine di quel discorso nelle quali mostra egli chiaramente d'aver compresa nella similitudine della pittura, ancora, la poesia raccontativa. "Tale è quello quando Omero fa che Paride fuggendo dalla battaglia si giace con Elena." Veggiamo chiaramente che il sopracitato

esempio appartiene al racconto e non alla rappresentazione. Ma meglio di tutti dimostrò questo medesimo Marco Tullio così scrivendo nel quinto delle Tusculane.

> Traditum est etiam Homerum caecum fuisse. Et eius picturam non poesim uidemus. Quae regio? Quae ora? Qui locus Graeciae? Quae species formae? Quae pugna? Quae actes? Quod remigium? Qui motus hominum? Qui ferarum? Non ita expictus est, ut quae ipse non uiderit, nobis ut uideamus effecerit?

E in quel luogo Filippo Beroaldo, avendo notate molte cose, (p.19) soggiunge finalmente quelle parole: "Laus optimi poetae ita graphice cuncta describentis, vel potius depingentis, ut ea oculis legentium spectanda subicere videatur." Per tutte queste autorità, si può, per mio giudizio, arditamente confessare ch'ancora nel racconto la poesia fosse rassomigliata alla pittura parlante. E però tutti li buoni poeti si sono sforzati nelle sue narrazioni di raccontare le cose con tanta evidenza ch'elle sieno quasi vedute cogli occhi della fronte. Il che hanno essi fatto per mezzo del caratterismo, della diatiposi e merismo, de' quali abbiamo parlato sufficientemente nel 69 capitolo del terzo libro. E per darne qualche esempio, dico c'abbiamo, presso all'Ariosto, l'idolo e l'immagine d'una bella donna per via di racconto nella descrizione delle bellezze d'Alcina, la quale, come in quel poema sta molto bene, riuscirebbe inetta e fredda se fosse distesa in istoria. Presso a Catullo abbiamo espressa l'immagine per via di narrazione d'una donna che fila, in que' versi:

> Laeua colum molli lana retinebat amictum,
> Dextera tum leuiter deducens fila supinis
> Formabat digitis: tum prono in pollice torquens
> Libratum tereti versabat turbine fusum:
> Atque ita decerpens aequabat semper opus dens:
> Laneaque aridulis haerebant morsa labellis.
> Quae prius in leni fuerant extantia filo.
> Ante pedes autem candentis mollia lanae
> Vellera virgati custodibant calathisci.

Così abbiamo nel sesto della Metamorfosi d'Ovidio l'idolo di donna tessitrice pur narrativamente rappresentato:

Et gracili geminas intendunt stamine telas.
Tela iugo iuncta est, stamen secernit harundo.
Insertur medium radiis subtemen acutis:
Quod digiti expediunt: atque inter stamina ductum
Percusso feriunt insecti pectine dentes.
Ultraque festinant, cintacque ad pectora uestes,
Branchia docta mouent studio fallente laborem.

E mi sovviene d'aver veduto un libro composto in questa lingua da Monsig. Illustrissimo e Reverendissimo Cardinal Paleotti, nel quale, con eloquenza, con ordine e con dottrina veramente meravigliosa, s'insegna molto piamente l'uso delle pitture che si dovriano porre ne' tempi e nelle case. E tutto ciò vien fatto con tanta utilità del mondo cristiano, che certo con (p.20) troppo gran danno universale sta tuttavia secreto quel bellissimo e fruttuosissimo libro. Ora in quello si riferiscono a proposito alcune bellissime immagini fatte da' poeti narrativamente, e fra l'altre v'ha quella di Virgilio, nella quale volle egli mostrare che l'immagine del racconto poetico supera d'evidenza e di chiarezza quella dell'istessa pittura, ed è in que' versi:

Et uiridi fatam Mauortis in antro
Procubuisse lupam; geminosque; hic ubera circum
Ludere pendentes pueros, et lambere matrem
Impauidos: illam tereti ceruice reflexam
Mulcere alternos et corpora fingere lingua.

E di mano in mano se ne trovariano infiniti altri esempi in ciascun degno poeta. Concludo, adunque, che la narrazione poetica, ancora che sia icastica, forma immagini e idoli ed è per conseguente imitazione per mezzo della particolarizzazione. E soggiungo che in questo modo di narrare bisogna che il poeta usi grandissimo artificio per non essere basso e umile più del dovere e per non cadere in alcun vizio. Perciochè la particolarizzazione, quando è grande, ha per se stessa dell'umiltà e della bassezza e fa parere molto li vizi, quando vi sono, ancora che fossero picciolissimi. Come ancora nelle pitture e nelle statue grandi si

scuopre facilmente ogni minimo difetto dell'arte, il che non avviene nelle figure picciole. Ora che la particolarizzazione esattamente e minutamente fatta sia simile alle pitture e alle statue grandi, l'ha dimostrato Plinio il Giovene nella pistola sopracitata, e Luciano, nelle immagini, in quelle parole nelle quali, mettendo egli in paragone l'idolo fatto da lui con quello che fece Socrate d'Aspasia, così disse:

. πλὴν ὅσον ἐκείνη μὲν ἐν μικρῷ πινακίῳ ἐγέγραπτο, αὕτη δὲ κολοσσιαία τὸ μέγεθός ἐστι.

Cioè: "Eccetto che quella fu dipinta in una picciola tavola: ma questa è grandissima a guisa di colosso." E poco appresso mostra che l'artificio, il quale si mette nelle immagini grandi, è molto più faticoso e più eccellente di quello che si mette nelle immagini picciole: ὅτι ὦ Λυκῖνε, οὐκ ἰσομεγέθεις εἶναί φημι τὰς εἰκόνας, ὁμοίας οὔσας. οὐ γὰρ ἴση, οἶμαι, ἡ ἐγγὺς Ἀθηναίων ἡ τότε πολιτεία, καὶ ἡ παροῦσα τῶν Ῥωμαίων δύναμις. ὥστε εἰ καὶ ὁμοιοτάτη ἐκείνη αὐτῇ, ἀλλὰ τῷ μεγέθει ἀμείνων αὕτη, ὡσὰν ἐν πλατυτάτῳ πίνακι καταγεγραμμένη.

Cioè: "Perciochè io, o Luciano, non penso che siano egualmente grandi l'immagini, ancora che simili. Ne già è uguale la vecchia repubblica ateniese e la presente potenza de' romani. (p. 21) Sicchè, sebbene quella è simile, questa nondimeno è migliore per la grandezza, come dipinta in una grandissima tavola." Si può dunque arditamente concludere che la particolarizzazione sia proprio stromento della narrazione poetica, per mezzo della quale il poeta narrando fa non solamente idoli e immagini, ma ancora idoli e immagini grandi. In che, senza dubbio alcuno, è veramente Dante soprano, il quale, parlando ancora di cose vilissime e bassissime, è venuto a particolarizzarle senza cadere in viltà o in bassezza. Come in quel luogo dov'egli, fingendo l'idolo e l'immagine d'un

pigro, disse:

Et un di lor, che mi sembrava lasso,
sedeva et abbracciava le ginocchia
tenendo'l viso giù tra esse basso.
O dolce signor mio, diss'io, adocchia
colui che mostra se più negligente,
che se pigrizia fosse sua sirocchia.
Allor si volse a noi et pose mente
movendo'l viso pur su per la coscia
et disse; va' su tu, che se' valente.
Conobbi allor chi era; e quell'angoscia,
che m'avacciava un poco ancor la lena,
non m'impedì l'andar a lui, et poscia
Ch'a lui fui giunto alzò la testa a pena
dicendo, hai ben veduto, come'l sole
da l'omero sinistro il carro mena.
Gli atti suoi pigri et le corte parole,
messon le labbra mie un poco a riso,
po cominciai, Bell'acqua a me non dole.

Ne' quali versi vedesi ch'egli ha descritta particolarissimamente un'immagine d'un pigro col sedere, coll'abbracciar le ginocchia, col tenere il viso tra esse, coll'alzarlo fregando il viso su per la coscia,coll'alzar la testa appena quando fu più stuzzicato, cogli atti pigri e colle corte parole. Fu ancora bellissimo quell'altr'idolo ch'egli fece d'uno che rimirava una pittura che fa tanto ben fatta ch'egli fra se stesso dubiti se la figura sia naturale o finta.

Dinanzi parea gente tutta quanta
partita in sette cori a due miei sensi,
faceva dir l'un sì, l'altro nò canta.
Similemente al fumo degli incensi,
(p.22) che quivi era adombrato, e gli occhi, e'l naso
et al sì e la nò contrari i sensi.

Insomma, in questi e in altri infiniti luoghi o per meglio dire sempre, Dante, narrando, forma immagini e idoli meglio d'ogni altro poeta, come si è mostrato nel sesto libro della presente Difesa, dove si fa toccar con mano agli avversari che alcuni concetti, ripresi da loro per bassi, sono meravigliosi e divini

per una artificiosissima evidenza. Ora ritornando al nostro proposito, diciamo che per le cose sopradette può ciascuno conoscere come la narrazione icastica poetica sia imitazione. Resta che si provi ch'ella sia imitazione secondo il parere di Platone. Il che stimo che si farà facilmente se ci rechiamo a memoria ch'egli, nel X. della Repubblica, scrisse che i poeti sono simili a pittori, mostrando che questi e quelli sono occupati in mostrare l'immagini delle cose animate e inanimate. E perchè il poeta non può rappresentar gli idoli delle cose inanimate e degli animali irragionevoli, se non solo per la narrazione icastica, però parmi che anco secondo Platone si possa concludere che la narrazione icastica sia imitazione.

Inoltre, nel quarto delle Leggi, ragionando dell'arte de' poeti disse chiaramente quelle parole: "Cumque ars eius imitatio quaedam sit." Ma nell'arte de' poeti si contiene non solo la specie drammatica ma ancora la narrativa. Adunque se per parere di Platone l'arte del poeta è imitazione, sarà conseguentemente imitazione non solo la poesia drammatica ma ancora la narrativa. Infine dico, che Proclo, nel fine delle Quistioni Poetiche, ha detto che: πᾶς ποιητὴς μιμητὴς "Ch'ogni poeta è imitatore." Adunque siasi egli o ditirambico, tragico o epopeico, sarà sempre imitatore. Per tutte queste considerazioni, credo che si possa probabilmente dire che, quando Platone ha distinta la narrazione poetica dalla imitazione, abbia voluto dire che la narrazione, paragonata alla rappresentazione, non merita il nome d'imitazione. Nel qual detto fu con lui d'accordo Aristotele, come si è già dimostrato. Ma non per questo si deve dire ch'assolutamente parlando la narrazione poetica non sia in qualche modo imitazione ancora secondo il parere di Platone. Stabiliscasi dunque per ferma e risoluta conclusione che il genere della poesia sia l'imitazione e conseguentemente ch'ogni specie di poesia faccia idoli e immagini nel modo che si è già insegnato. E perchè la

drittura della imitazione, (p.23) come si è detto addietro coll'autorità di Platone, consiste nel rappresentare le cose appunto come sono, però segue che fallo essenziale in poetica sia il rappresentare diversamente e con dissimilitudine. Il qual fallo fu nomato da Proclo nel principio delle Quistioni Poetiche: μιμῆσαι ἀνομοίως, cioè: "Imitare dissimilmente." E per questo parve che Platone stimasse, nel II. della Repubblica, ch'Omero peccasse essenzialmente nella imitazione, rappresentandoci molti bruttissimi vizi de' dei e degli eroi, dovendo fare egli tutto il contrario s'avea da rappresentare, colla sua dritta imitazione, la natura divina e l'eroica. E' dunque errore essenziale. "Quando quis (dice Platone) uerbis nudis fingit, quales dii et heroes sint, instar pictoris nulla ex parte similia figurantis ad ea quae imitari conatur." Con quello che segue. E Proclo nel principio delle Quistioni Poetiche, avendo dimostrato che li poeti hanno usata imitazione dissimile nell'esprimere la natura de' dei e degli eroi, soggiunge:

δεῖ γὰρ τὸν μιμητὴν καὶ τὰς ἐννοίας οἰκείας παρέχεσθαι τοῖς πράγμασιν, εἰκόνας ἐκείνων τῇ συμμετρίας, καὶ τὰ ὀνόματα πρέποντα ταῖς ἐννοίαις ἐκλέγεσθαι.

Cioè: "Bisogna che l'imitatore tribuisca concetti propri alle azioni, e che l'immagini di quelli sieno fatte con molto consiglio e sieno scelti quei nomi che sono più convenienti a' concetti."
Egli è vero che questa dissimilitudine, colla quale hanno li poeti ascritte a dei molte viziose cose, fu scusata da Proclo per mezzo dell'allegoria in quelle parole che si leggono poco innanzi alle sopradette:

παραπετάσμασι δὲ χρωμένους ὀνόμασιν αἰσχροῖς ἐπὶ τῶν θεῶν τῇ περὶ αὐτῶν ἀληθείας.

Cioè: "E copertamente usano i brutti nomi sopra la verità pertinente agli stessi Dei." Ma per quello che appartiene all'allegoria, se

n'è ragionato sufficientemente nel 3 libro dal capitolo 30 al 47. De' cattivi costumi tribuiti a dei da poeti antichi, se n'è discorso a lungo copiosamente nel principio della seconda parte di questa Difesa. E nel secondo libro della presente parte si è trattato appieno della natura degli eroi poetici, cioè dai capitoli 15 al 17. Raccolgasi dunque dal discorso sinora fatto la natura dell'arti imitatrici, la distinzion loro dall'arti che non sono imitatrici e che la poesia, siasi icastica o fantastica, drammatica o raccontativa, ha sempre per suo genere l'imitazione, poichè sempre forma idoli e immagini nel modo che si è detto. Ritrovato il genere della poesia, resta che cerchiamo d'investigare le differenze per mezzo delle quali ella vien distinta e (p.24) separata da tutte l'altre arti imitatrici. E prima pare che voglia la ragione che si ritrovi lo stromento proprio di questa imitazione poetica e poi la materia sua, appresso la cagione efficiente e ultimamente la cagione finale; perchè in questo modo avremo intiera e perfetta la diffinizione. Ora, se si ritrovasse un genere che colla sua univocazione contenesse solamente tre specie, cioè, armonia, numero e metro, giungendo quello all'imitazione, avressimo conseguentemente giunto il proprio stromento. Ma poichè questo genere non si ritrova, suppliremo colla regola che in questo caso ci fu insegnata per Aristotele nel paragrafo della Posteriore, cioè invece di quel nome generale prenderemo i nomi di tutte tre le specie e diremo che la poesia è una imitazione che si fa con armonia, con numero e con metro scompagnati e congiunti. E se per avventura cercasse alcuno la cagione per la quale furo tribuiti al poeta tutti que' tre stromenti dalla musica, direi che ciò fu per due ragioni. La prima delle quali è che la poesia ha per immediato fine il diletto, come si è provato nel secondo libro del presente volume e si dirà poco più innanzi in questa Introduzione, perciò ella volle valersi di quelle cose che, più di tutte l'altre, recano diletto agli uomini. Ora (come mostra Platone nel Filebo e nel Gorgia, e fu replicato da Galeno nel sesto

libro de' Luoghi Affetti) li piaceri pertenenti al corpo suppongono sempre l'indigenza e sono per conseguente cosi collegati col dolore che in niun modo si ponno svellere da quello. Tra l'arti dunque che rimiravano i diletti corporali non se n'è potuta scieglier alcuna ch'avesse per fine il diletto puro separato da ogni sorta di noia. E per tanto bisognò rivoltarsi a quell'arti c'hanno per proprio fine il diletto semplice senza mistione d'indigenza. Queste (per comun consenso de' filosofi) sono due, l'una delle quali considera l'armonia e la proporzione e l'altra l'imitazione. Se dunque la poesia dovea recare diletto puro, com'era necessario che facesse per le ragioni che si diranno poco più innanzi, era insieme necessario ch'ella si valesse dell'imitazione e della musica, poichè altrove non potea ritrovare altra cosa per mezzo della quale avesse potuto conseguire il suo fine, cioè il diletto spiccato da ogni sorte di dolore.

Dalla imitazione, dunque, prese il genere e dalla musica la differenza. Ma perchè nel principio del terzo libro, e più innanzi (p.25) in questa Introduzione si mostrerà che l'imitazione ha per fine il diletto, però, lasciandola per ora da parte, ragionaremo solo sopra lo stromento che la poesia prese dalla musica. Dico adunque che la poesia per dilettare compiutamente prese il suo stromento dalla musica, come da quell'arte c'ha forza di recare grandissimo diletto agli animi umani. Di che ci fa piena fede Aristotele: "Utendum musica ad oblectationem vitae, ad animi remissionem, contentionisque sedationem." E più innanzi mostra chiaramente che la musica presa dalla poesia è indirizzata al diletto: "Musicam vero omnes fatemur esse ex iucundissimis, sive nuda sit, sive cum modulatione. Inquit profecto et Museus carmen dulcissimam rem esse mortalibus." E ne' Problemi si è sforzato render ragione di questo diletto, come può ciascuno vedere nel problema XXXVIII della particella XIX. E fu questo medesimo detto prima da Platone nel secondo delle Leggi e nel Timeo. E nel X.

della Repubblica, mostra chiaramente che lo stromento musico fu preso da' poeti per dilettare e di maniera che, privati di quello, perdono molto della sua dolcezza naturale. "Usque adeo natura quadam aures poetica ista demulcent. Arbitror autem te qualia uideantur haec opera poetarum, cum musica coloribus spoliata considerantur." E più innanzi vuole che la difesa de' poeti si faccia senza versi, acciochè dalla dolcezza di quelli non restino ingannati li giudici. E però concludo che l'armonia, il numero e 'l metro furono presi per istromenti da' poeti, acciochè per mezzo di quelli, potessero più facilmente dilettare. Ora, innanzi che si trapassi a dire la seconda cagione per la quale la poesia ha voluto prendere il suo stromento dalla musica, bisogna prima risolvere un dubbio che nasce intorno all'uso del diletto della musica.

E' dunque dubbio grande tra scrittori, se il diletto proprio della musica si deva usare in quelle cose che sono per sua natura difettose. In questo dubbio, Euripide fu di parere che la musica s'avesse in tutto da cacciar fuori di quelle cose che per sua natura recano diletto e piacere, dubitando forse che dalla musica non fosse quel diletto troppo piacere smoderatamente aumentato. Sono li versi d'Euripide, che si leggono nella Medea, gli infrascritti: (p.26)

Σκαιοὺς δὲ λέγων, κοὐδέν τι σοφοὺς
Τοὺς πρόσθε βροτοὺς, οὐκ ἂν ἁμάρτοις.
Οἵτινες ὕμνους ἐπὶ μὲν θαλίαις,
Ἐπί τ' εἰλαπίναις, καὶ παρὰ δείπνοις
Ηὕροντο, βίου τερπνὰς ἀκοάς.
Στυγίους δὲ βροτῶν οὐδεὶς λύπας
Εὕρετο, μούσῃ καὶ πολυχόρδοις
Ὠδαῖς παύειν, ἐξ ὧν θάνατοι,
Δειναί τε τύχαι σφάλλουσι δόμους.
Καίτοι τάδε μὲν κέρδος ἀκεῖσθαι
Μολπαῖσι βροτούς. ἵνα δ' εὔδειπνοι
Δαῖτες, τί μάτην τείνουσι βοήν.

Cioè: Chi dirà rozi e ignoranti in tutto
li nostri antichi non cadrà in errore,
usando gli inni ne li giorni allegri,
e ne' conviti, e ne le cene laute
dilettando col suon le nostre orecchie?
Ma i pianti e i guai de' miseri mortali

> niun fu, che col canto, e co la cetra
> raddolcisse, da quai nascon le morti,
> e i casi, che distruggon le famiglie.
> E pur qui bisognava usar rimedi,
> non essend'uopo di quest'arte, dove
> sono le cose per se stesse allegre.

Con Euripide consentè Plutarco, nel libretto dov'egli ha insegnati i precetti del matrimonio ove così dice appunto: "Ha Euripide bene accusati quelli ch'usano la lira ne' conviti bisognando piuttosto usar la musica per raddolcir l'ire e i dolori che per render affatto immersi ne' diletti quelli che già li godevano." Se fusse vera, dunque, questa opinione, bisognarebbe dire che fuori di proposito la poesia avesse preso lo stromento dalla musica, poichè essendo ella come arte imitatrice per sua natura gioconda, dovea lasciar la musica ad altr'arti che fossero per sua natura più severe. Dall'altra parte si trovano ancora ragioni e autorità per le quali pare che si possa concludere che si debba usare la musica ne' conviti e nell'arte cose gioconde, senza timore di riportarne infamia di molle e di effeminato. E a questo parere si è sottoscritto Plutarco istesso, nella settima quistione del settimo libro de' Problemi Simposiaci, in quelle parole:

> Sebbene a me è soprammodo caro Euripide, non mi persuaderà però mai quella sua legge, nella quale vuole che la musica si debba usare ne' pianti e ne' dolori: perciochè in quel tempo deve esser presente agli afflitti, in luogo di medicina, una sobria e (p.27) industriosa ragione; ma ne' conviti bisogna recar il diletto e concedergli il gioco come cosa sua propria.

E nel fine del libretto della musica, egli o qualunque si fosse l'autore, riprende medesimamente i parere d'Euripide, lodando il contrario, ch'egli dice che fu d'Aristosseno, e ne rende la ragione nell'infrascritto modo:

> E conforme a questo parere, disse Aristosseno nostro che la musica fu introdotta nelle cene, acciochè, come il vino soverchio disordina l'anima

> e il corpo, così la musica, col suo ordine
> e colla sua proporzione, guidi l'uno e l'altro
> in contrario stato.

Ateneo, nel decimoquarto:

> Teopompo, nel libro quarantesimosesto delle istorie,
> dice che i legati de' Geti camminavano sonando la
> cetera, onde si fa verisimile che Omero, servando
> l'antico stato e costume della Grecia, dicesse:
>
> 'La Cetera da dei fatta compagna
> de li conviti.'
>
> Quasi che la musica fosse ancora utile a quelli che
> si ritrovano ne' conviti. E fu ciò come probabile
> stabilito per legge, acciochè la musica medicasse il
> disordine e l'insolenza di quelli c'aveano mangiato
> e bevuto sino alla sazietà e alla ubriachezza.

Con quello che seguita. A me pare che quest'ultimo parere di Plutarco e d' Ateneo e la ragione addotta da loro, fosse involata da quello c'ha scritto Platone nel Timeo colle infrascritte parole trasferite in lingua latina da Marsilio Ficino.

> Omnis musica vucis usus harmoniae gratia est
> tributus. At qui harmonia, quae motiones habet
> animae nostrae discussionibus congruas atque
> cognatas homini prudenter musicis utenti non ad
> uoluptatem rationis expertem, ut nunc uidetur est
> utilis;sed a Musis ideo data est, ut per eam disso-
> nantem circuitum animae componamus et ad concentum
> sibi congruum redigamus.

E questo medesimo concetto fu da lui replicato e molto più a lungo dichiarato nel secondo delle Leggi. Se adunque, di parere di Platone, di Teopompo, d'Ateneo, d'Aristosseno e di Plutarco fu conceduta la musica all'uomo per ridurre sotto all'ordine la sua dissonanza, seguita ch'allora n'abbia specialmente di bisogno ch'egli si mette in pericolo di restar disordinato per l'ebbrietà e per la crapula soverchia. Per questa ragione concludo io ancora che la musica fu

conceduta allapoesia, cioè perchè la poesia dilettando, con quella potesse ancora ordinare colla sua proporzione ogni disordinato movimento che fosse in noi cagionato dalla non dritta e non legittima imitazione poetica. E questa è la seconda (p.28) ragione per la quale si prova che alla poesia stette bene di prendere lo stromento dalla musica. E però concludo che la poesia si volle valere di quella sorte di stromento, sì perchè egli è atto a recar diletto, e sì perchè può moderare colla sua proporzione que' piaceri che qualche volta fossero porti dall'imitazione poetica troppo smoderati. E' dunque il proprio stromento della musica quel genere senza nome il quale sotto di sè contiene le sudette tre specie, cioè armonia, numero e metro. E per questo sempre Platone e Aristotele, quando hanno ragionato dello stromento poetico, hanno fatta menzione di quelle tre specie, come si può vedere nel secondo della Repubblica e delle Leggi di Platone e nel principio della Poetica d'Aristotele. Ma egli pare che contra questa nostra opinione facciano potentissimo e efficacissimo fondamento le infrascritte parole d'Aristotele:

ἡ δ' ἐποποιία μόνον τοῖς λόγοις ψιλοῖς, ἢ τοῖς μέτροις.

Cioè: "Ma l'epopeia rassomiglia solamente con parlari ignudi o con misurati versi." Nelle quali "li parlari ignudi" vengono comunemente sposti per prosa. Adunque, se l'epopeia può servirsi della prosa come di proprio stromento, seguita che la poesia imitatrice con parole si possa fare senza metro. Diciamo che niuna sorte di poesia si può fare lecitamente in prosa, essendo necessario che lo stromento poetico sia di quella sorte che si è dichiarato per le sopradette ragioni, e soggiungiamo che questa fu opinione d'Aristotele, il quale, dichiarando quali fossero le specie proprie dello stromento poetico, disse in questo modo: Εἰσὶ δέ τινες αἱ πᾶσι χρῶνται τοῖς εἰρημένοις. λέγω δὲ τὸν ῥυθμὸν καὶ μέλος καὶ μέτρον.

Cioè: "Sono ancora alcune specie di poesia che usano tutti questi stromenti già dichiarati. Dico il ritmo, l'armonia e'l metro."

Ecco come Aristotele, raccogliendo tutti gli stromenti de' poeti già da lui dichiarati, non fa menzione alcuna della prosa. Adunque, bisogna dire che negli stromenti della poetica da lui primieramente proposti, e non vi avesse compresa la prosa e che per conseguente la voce "Logos" usata prima da lui per stromento contradistinto dall'armonia e dal ritmo, si deva intendere in significato di metro. Altramente Aristotele non avrebbe raccolti tutti gli stromenti della poetica dichiarati da lui, com'egli afferma aver fatto. Quanto "alli parlari ignudi", confesso che talora sono stati presi da' scrittori greci in sentimento di prosa ma soggiungo che ancora qualche volta sono stati usati in (p.29) significato di verso. E ce ne fa piena fede Platone, il quale ha così scritto nel II. delle Leggi: λόγους ψιλοὺς εἰς μέτρα τιθέντες cioè: "componendo in versi li parlari ignudi." Vedesi dunque chiaramente per la sopraposta autorità di Platone, che li "parlari ignudi" ponno stare insieme col verso. Dico di più ed è certo cosa degna d'esser notata, che il concetto d'Aristotele in quel luogo fu levato da quello di Platone, di maniera che si vede chiaramente che Aristotele volle dire il medesimo che avea prima detto Platone, benchè con parole alquanto differenti e con qualche mutazione d'ordine. E perchè ciascuno lo posssa agevolmente conoscere, porrò qui appresso le parole di Platone e poi quelle d'Aristotele:

ταῦτά τε γὰρ ὁρῶσι πάντα κυκώμενα, καὶ ἔτι διασπῶσιν οἱ ποιηταὶ ῥυθμὸν μὲν καὶ σχήματα μέλους χωρίς, λόγους ψιλοὺς εἰς μέτρα τιθέντες, μέλος δ' αὖ καὶ ῥυθμοὺς ἄνευ ῥημάτων, ψιλῇ κιθαρίσει τε καὶ αὐλήσει προσχρώμενοι

Cioè: Perciochè gli stessi poeti veggono che queste cose si ponno mescolare ed essi ancora le dividono, come il ritmo e le figure, separatamente dall'armonia e componendo li parlari ignudi in verso senza armonia e accomodando ancora il numero e l'armonia senza parole al percotimento del suono della ignuda citara e del fiuto.

Le parole d'Aristotele sono l'infrascritte:

. οἷον ἁρμονία μόρ, ἐ ῥυθμῷ χρώμεναι μόνῳ ἢ τε αὐλητικὴ, καὶ κιθαριστικὴ καὶ εἴτινες ἕτεραι τυγχάνουσαι τοιαῦται τὴν δύναμιν, οἷον ἡ τῶν συρίγγων. αὐτῷ ὃ τῷ ῥυθμῷ μιμοῦνται χωρὶς ἁρμονίας οἱ τῶν ὀρχηστῶν, ἔστι δὲ διὰ τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν μιμοῦνται καὶ ἤθη, καὶ πάθη, καὶ πράξεις. Ἡ δ' ἐποποιία μόνον τοῖς λόγοις ψιλοῖς, ἢ τοῖς μέτροις.

Cioè: Come fanno usando l'armonia e'l numero solamente, quella del fiuto, quella della citara, e se alcun altre si trovano di cosifatta come è quella delle sampogne. Ma con lo stesso numero rassomigliano senza armonia certi ballatori; perciochè questi per figurati numeri rassomigliano ancora e costumi e passioni e azioni. Ma l'epopeia rassomiglia solamente con parlari ignudi, cioè con versi.

Ora, non credo che si trova alcuno fornito di così poco giudizio che non vegga manifestatamente che il testo d'Aristotele è tolto da quello di Platone colla mutazione sola dell'ordine e d'alcune parole. Perciochè, quello che Platone avea messo in primo luogo, Aristotele lo pose nel secondo, e quello che fu posto da Platone nel secondo fu per Aristotele collocato nel terzo e quello che Platone disse nell'ultimo luogo fu per Aristotele replicato nel primo. Adunque si deve dire che li parlari ignudi presso d'Aristotele abbiano il medesimo sentimento c'hanno presso a Platone. (p.30) E in questo modo quelle parole d'Aristotele ἢ τοῖς μέτροις si devono sporre come appunto le spone un commentatore vulgare di molto grido, il quale dichiara ἢ per cioè, nel qual sentimento è quella voce presa molte volte e da Aristotele e da altri. Supposta questa sposizione, dico che possiamo dichiarare il resto delle parole seguenti d'Aristotele conforme alla dichiarazione che fu lasciata in quel luogo dal sudetto commentatore, cioè che Aristotele suggiunse che a niun modo potea nominare per cosa comune coll'epopeia i ragionamenti socratici e i Mimi di Sofrone e di Senarco. Nelle

quali parole esclude i ragionamenti socratici, cioè li Dialoghi di Platone, dall'epopeia per essere fatti in prosa ed esclude insieme i Mimi di Sofrone e di Senarco, perchè erano parte in prosa, come si vede coll'autorità di Suida, il quale dice che Sofrone ἔγραψε μίμους ἀνδρείους · μίμους γυναικείους · εἰσὶ δὲ κατὰ λογάδην . Cioè: "Scrisse Mimi virili e femminili e sono in prosa". E parte in versi, come si vede coll'autorità d'Ateneo e di Demetrio Falareo che citano alcuni versi de' medesimi Mimi. Di maniera che, per quello che n'ha testimoniato Aristotele e per quello che scrisse Suida e per li versi citati da Demetrio e da Ateneo, io penso che si possa probabilmente affermare che li Mimi di Sofrone e di Senarco fossero scritti parte in prosa e parte in versi, nel modo appunto ch'è il libro di Marziano Capella nelle nozze di Mercurio e della Filologia e la Consolazione di Boezio. E però, se bene que' Mimi erano distesi in modo raccontativo, tuttavia perchè avevano mescolata molta prosa, li volle Aristotele far differenti dall'epopeia. E in questo modo saranno concordi Suida, Demetrio e Ateneo, con tutto che Suida scriva che li sudetti Mimi erano fatti in prosa e Demetrio e Ateneo li citino sempre in versi. Questo volendo pure che Suida fallasse o che il suo testo sia scorretto, come si è detto nel capitolo 69 del 3 libro, si potrebbe dire che Aristotele avesse distinta l'epopeia da' Dialoghi di Platone, composti in modo raccontativo per mezzo de' versi, e li Mimi di Sofrone per mezzo della parola "ignudi". Perciochè credo io si possa probabilmente dire che li sudetti Mimi fossero composti in modo raccontativo. E per questo pareano molto simili all'epopeia. E però furo distinti da quella, non per mezzo de' versi, poichè e l'epopeia e li sudetti Mimi erano composti in versi. Ma perchè que' Mimi non usavano i (p.31) "versi ignudi", cioè soli, poscia che congiungevano con quelli il numero, cioè alcuni vari gesti. E si fa tanto più verisimile questa nostra credenza quanto che coll'autorità di Strabone, di Polluce, di Plutarco, di Luciano e d'Ateneo, conosciamo

che alcuni Mimi erano soliti d'usare ancora il ritmo ne' gesti. βαίνοντες ἐν ῥυθμῷ καὶ λέγοντες Cioè: "Camminando con numero e dicendo", disse Ateneo nel 14, ragionando d'alcuni Mimi. Volle adunque Aristotele escludere nel sopracitato testo i Dialoghi di Platone raccontativi dall'epopeia, poiche erano quelli distesi in prosa e questa in verso. E volle similmente escludere li Mimi di Sofrone e di Senarco dall'epopeia, poichè, se bene quelli erano fatti in modo raccontativo e in versi, aveano però congiunto coi versi il numero, e questa usa solamente i versi ignudi, cioè separati dal numero e dall'armonia. Concludo, adunque, che la parola "ignudi", non ha forza in quel luogo di farci prendere "i parlari" in sentimento di prosa o di versi bassi, ma in sentimento di versi soli e scompagnati dagli altri due stromenti poetici. E mi pare ch'Aristotele istesso abbia manifestamente dimostrato ch'egli così l'intendeva. Perciochè, più innanzi, ragionando appunto di questa sorte di poesia ch'usa il verso solo, così scrisse: ἢ περὶ τοὺς λόγους ἢ τὴν ψιλομετρίαν. Cioè: "Le quali si raggirano intorno alli parlari e alli nudi versi." Dove egli dichiara, per mio giudizio, colla voce ψιλομετρίαν cioè "nudi versi", quello ch'egli avea prima detto colle voci λόγοι ψιλοὶ cioè "nudi parlari". Nel medesimo modo, credo che, nell'ottavo della Politica nomasse il verso ψιλὴν μουσικὴν "musica ignuda". E fu in quelle parole. τὴν δὲ μουσικὴν πάντες εἶναί φαμεν τῶν ἡδίστων, καὶ ψιλὴν οὖσαν, καὶ μετὰ μελῳδίας Cioè: "Tutti confessano che la musica è giocondissima, siasi ignuda o congiunta con armonia." Il qual luogo mi pare veramente molto a proposito per dichiarare questo della Poetica. E voglio, in questo soggetto, soggiungere una dottrina molto bella che mi fu insegnata dal Reverendissimo Monsig. Adouardo Gualandi, Vescovo di Cesena, Prelato il quale, per bellezza e purità di stile, per eccellenza di varia e di soda dottrina e per bontà di religione e di costumi, è in questo secolo, se non singolare, certo con pochi pari al mondo. Ora, avendo io seco conferita la sudetta

sposizione dei "parlari ignudi" (come son solito a fare in tutti gli intrichi che mi si parano innanzi ne' miei studi, poichè da' suoi ragionamenti ne riporto sempre fruttuosissime risposte) egli (p.32) l'approvò per vera e mi soggiunse di più che vana era quella quistione degli interpreti della Poetica, nella quale ricercano essi se "gli parlari ignudi" abbiano il sentimento di prosa o di verso basso. Perciochè, diceva egli (e per mio giudizio molto bene), che la voce ψιλοὶ giunta da' greci a qualche parola, mostrava sempre separazione e divisione da quelle cose delle quali allora si ragiona. E avendo io poi ripensato con qualche diligenza sopra questa dottrina, ho ritrovato ch'ella è verissima. Dico, adunque, che "li parlari ignudi" hanno il sentimento di prosa in quelle parole d'Aristotele che si leggono nel terzo della Retorica:

ἐπὶ μὲν οὖν τῶν μέτρων πολλά τε ποιεῖ τοῦτο, καὶ ἁρμόττει ἐκεῖ, πλέον γὰρ ἐξέστηκε περὶ ἃ, καὶ περὶ οὓς ὁ λόγος, ἐν δὲ τοῖς ψιλοῖς λόγοις πολλῷ ἐλάττω.

Cioè: "Ne' meriti molte cose fanno questo, e vi convengono, perciochè è molto differente, dietro a che cosa e a quale sia il parlare nei parlari ignudi molto minori."

In questo luogo, dunque, "li parlari ignudi" hanno sentimento di prosa perchè la voce "ignudi" mostra separazione dai metri de' quali s'era parlato poco di sopra. E in questo medesimo senso, per la medesima ragione, usò quelle due voci poco più innanzi. E così furò ancora usate da Dionigi Alicarnasseo nel libro della Composizione. Platone nel Menesseno: ποιηταὶ τε αὐτῶν ἤδη καλῶς τὴν ἀρετὴν ἐν μουσικῇ ὑμνήσαντες, εἰς πάντας μεμηνύκασιν. ἐὰν οὖν ἡμεῖς ἐπιχειρῶμεν τὰ αὐτὰ λόγῳ ψιλῷ κοσμεῖν, τάχ' ἂν δεύτεροι φαινοίμεθα.

Cioè: "Li poeti, celebrando elegantamente in musica la virtù di quelli, l'hanno divulgata per tutte le genti. Sicchè, se noi ci sforzassimo di replicare le medesime cose col parlare ignudo, saressimo forse inferiori a quelli". In questo luogo ancora "il

parlare ignudo" si prende in sentimento di prosa, perchè la voce "ignudo" mostra divisione dallo stromento musico che vien preso dalla Poetica. E nel Convito:

σὺ δ' ἐκείνου τοσοῦτον μόνον διαφέρεις, ὅτι ἄ-
νευ ὀργάνων ψιλοῖς λόγοις ταὐτὸν τοῦτο ποιεῖς.

Cioè: "Ma tu in questo sei differente da lui, che senza organo, colli parlari ignudi fai il medesimo". In queste parole "li parlari ignudi" si prendono per quelli che sono separati e divisi dal fiuto usato da Marsia, del quale allora tuttavia si ragiona. E altrove:

ἡμεῖς δέ πως θᾶττον ἐκ τῶν ψιλῶν λόγων πρὸς τὴν γεωμετρίαν ἀπενεύσαμεν

Cioè: "Noi certamente, dalli parlari ignudi siamo in un subito venuti alla geometria". Dove "li parlari ignudi" s'intendono per li parlari che s'erano fatti intorno alla scienza di che allora si trattava, li quali sono nomati "ignudi" in paragone di quelli della geometria; perchè sono divisi (p.33) e separati dalle figure geometriche colle quali vanno congiunti li ragionamenti della geometria. Dione Crisostomo, avendo paragonato Omero a Socrate, così dice appunto:

Σωκράτης δὲ ἐνόμιζεν ὁπότε μὲν ἀλαζόνα ἄνθρωπον εἰσάγει, περὶ ἀλαζο-
νείας λέγειν· ὁπότε δὲ ἀναίσχυντον καὶ βδελυρόν, περὶ ἀναιδείας καὶ βδελυρίας·
ὁπότε δὲ ἀγνώμονα καὶ ὀργίλον, ἀγνωμοσύνης καὶ ὀργῆς ἀποτρέπει· καὶ ἐπὶ
τῶν ἄλλων ὁμοίως, τὰ πάθη καὶ τὰ νοσήματα ἐπ' αὐτῶν τῶν ἀνθρώπων ἐχομέ-
νων τοῖς πάθεσιν, ἢ τοῖς νοσήμασι σαφέστερον ἐδείκνυεν ὁποῖά εἰσιν, ἢ εἰ τοὺς
λόγους ψιλοὺς ἔλεγεν.

Cioè: Socrate pensava, ogni volta ch'egli introduceva un uomo arrogante parlare dell'arroganza e quando egli introduceva un sfacciato e un bugiardo a favellare della sfacciataggine e della bugia, e quando egli parlava a un ingrato e d'un iracondo, farci aborrire l'ingratitudine e l'ira. Così ci mostrò egli più chiaramente quali fossero i fatti e i vizi e gli uomini soggetti a quelle passioni, che s'egli avesse solamente usati li parlari ignudi.

Nelle quali parole prende Dione "li parlari ignudi" in sentimento di racconto e di narrazione. E noma la narrazione "ignuda", in quanto ch'ella è separata dalla rappresentazione delle persone colla quale Socrate fu solito di vestire i suoi ragionamenti. Vedesi adunque per li sopraposti esempi che "li parlari ignudi" sono stati presi ora per prosa, ora per ragionamento senza il suono del fiuto, ora per ragionamento di scienza, ora per racconto, secondo che la voce "ignudi" mostrava divisione e separazione o da i metri o dal suono del fiuto o dalle figure geometriche o dalle persone rappresentate. E così, stimo che in altri scrittori si potrà ritrovare da diligente investigatore che "li parlari ignudi" avranno qualche volta differente sentimento da' sopradetti, secondo che la voce "ignudi" mostrerà separazione e divisione da cose differenti da quelle che si sono poco di sopra numerate. Con questa considerazione dunque dico che "li parlari ignudi", tribuiti da Aristotele all'epopeia, si devono intendere non in sentimento di prosa ma in sentimento di parlari che sieno divisi e separati dal ritmo e dall'armonia, delle quali due cose allora egli aveva ragionato. E questa penso io sia la vera e adeguata sposizione di quel luogo d'Aristotele, con tutto che, nel capitolo 69 del 3 libro, io abbia seguito un'altra dichiarazione la quale ora ritratto approvando solo la presente. E' dunque ferma e risoluta conclusione che niuna specie di poesia, e fra l'altre specialmente l'epopeia, non si può difender in prosa. (p.34) E in questo modo Aristotele non avrà contradetto a se stesso quando disse, in altro luogo della Poetica, che l'epopeia ricercava il verso eroico come stromento proprio, il che fu ancora confirmato da Dionigi Alicarnaseo nel libro della Composizione. Ma potrebbe forse dubitare alcuno che questa conclusione non fosse in tutto conforme alla dottrina di Platone, poichè pare ch'egli nel Fedro si lasci indurre a credere che la poesia si possa fare in prosa, ed è in quelle parole: καὶ Ὁμήρῳ, καὶ εἴ τις ἄλλος αὖ ποίησιν ψιλὴν ἢ ἐν ᾠδῇ συντέθηκε.

Cioè: "E a Omero e se alcun'altro compose l'ignuda poesia senza canto".

Nelle quali, secondo la dichiarazione data poco di sopra, bisogna intendere per "ignuda poesia" quella che è scompagnata dalla voce greca ᾠδή ma questa voce in quella lingua ha il sentimento di verso. Adunque, per poesia scompagnata dall'ode, bisogna intendere poesia scompagnata dal verso, cioè in prosa.

Ora, che l'ode in greco abbia il sentimento del verso, lo manifesta assai chiaramente Dionigi Alicarnaseo colà dov'egli, ragionando di Carmenta, madre d'Euandro, così scrive:

Οἱ δὲ τὰς Ῥωμαϊκὰς συγγράψαντες ἀρχαιολογίας τῇ πατρίῳ γλώσσῃ Καρμένταν ὀνομάζουσιν· εἴη δ' ἂν Ἑλλάδι φωνῇ θεσπιῳδὸς τῇ νύμφῃ τοὔνομα· τὰς γὰρ ᾠδὰς καλοῦσι Ῥωμαῖοι κάρμινα· τὴν δὲ γυναῖκα ταύτην ὁμολογοῦσι δαιμονίῳ πνεύματι κατάχετον γινομένην, τὰ μέλλοντα συμβαίνειν τῷ πλήθει δι' ᾠδῆς προλέγειν.

Cioè: Ma quelli che scrissero l'origini Romane in lingua paterna, la nominaro Carmente. E sarebbe il nome di quella ninfa in parlar greco θεσπιῳδὸς cioè indovina in versi: perchè li romani dicono l'ode versi. E confessano che quella donna ripiena di spirto demoniaco era solita di predir, in versi, le cose avvenire.

Non credo che si trovi, in altro autore, luogo più chiaro e più a proposito a provare che l'odi, appo gli antichi greci, avessero il sentimento dei versi del sopracitato di Dionigi; tuttavia, per maggiore chiarezza, soggiungeremo il seguente che si trova nel libro della Pedia di Ciro: διὰ στόματος οὔκον δὲ ἐν λόγῳ δὲ ἐν ᾠδαῖς Cioè: "Avendolo per la bocca e'n prosa e'n versi". Se adunque, secondo Platone, può la poesia essere "ignuda", cioè da' versi, può conseguentemente essere in prosa.

Rispondiamo a questo dubbio: la mente di Platone fu palese in molti luoghi che la poesia s'avesse a fare in versi, e l'ha detto egli chiaramente e nella Repubblica e nelle Leggi e nel Ione; ma si conosce che questo fu suo parere specialmente per quello che si scrisse nel Convito in quelle parole così trasferite

da (p.35) Marsilio Ficino. "Ex omni vero factione, una selecta particula quae scilicet circa musicam, carminaque versatur, totius nomine nuncupatur." Nelle quali egli dice che fra tutte le poesie, cioè fizioni, una fu chiamata col nome generale di poesia, cioè quella c'ha sempre seco la musica e i versi. Ecco come chiaramente Platone mette la musica e i versi per ministri perpetui della poesia, dunque senza contradizione non potè dire che la poesia qualche volta stesse senza la musica e senza li versi.

Quanto al luogo del Fedro, dico ch'egli è vero che l'ode spesso fu presa da' greci in sentimento di verso, ma che anco fu presa da' medesimi in altri vari sentimenti e specialmente per quella specie di versi che si solea cantare con qualche stromento musico. Isacio Zeses, nelle cose poste in fronte alla Cassandra di Licofrone. Τὰ τούτων δὲ ἑτέρων πλειόνων ᾀσματογράφων, τὰ δὲ ἰδιῶν γνωρίσματα, τὸ ᾄσματα δὲ ᾠδὰς γράφειν, πρὸς μουσικὴν δὲ σύριγγα, καὶ βάρβιτον, καὶ κιθάραν, καὶ πᾶν ὄργανον μουσικῶς ᾀδόμενον, οἷοι ἐπηκήσαν ποιηταί, ὡς ὁ φαληρεὺς δημήτριος γράφει, αὐτομήδης, δημόδοκος, καὶ χαῖρις, οἱ κερκυραῖοι, δὲ ὁ ἰθάκιος φήμιος, καὶ οἱ λοιποί, ὡς ὁ φαληρεὺς δημήτριος γράφει.

Cioè: Le cose speciali del conoscimento di questi e d'altri molti scrittori de' canti, sono lo scrivere canti e ᾠδὰς: ma in maniera c'abbiamo a servire alla musica, cioè, alla lira, al leuto, alla citara e ad ogni altro stromento col quale si possa cantare musicamente. E tali erano que' poeti de' quali scrive Demetrio Falereo, Automede, Demodoco, Cheri, li Corfiesi, l'Itacene Femio e gli altri, de' quali scrive Demetrio Falereo.

In questo senso, adunque, prese Platone l'ode nel Fedro, e così veggiamo che nomò "ignuda poesia" quella ch'era scompagnata dalli sudetti stromenti musici. Concludo, dunque, in questo proposito che la poesia la quale usa il parlare, l'usa in versi se perfetta poesia deve essere nomata, e conseguentemente che non è cosa lodevole

lo scriver poemi in prosa e meno di tutti l'epopeia. Ora, ritrovato il genere e la differenza, cioè lo stromento della poesia, possiamo dire d'aver già ritrovata tutta la sua forma intiera. Sicchè, pare che richieda l'ordine ch'omai ci voltiamo a ricercare il soggetto e la materia sua propria. E' dunque opinione di molti che il falso e la bugia, ma però verisimile, sia l'adeguato soggetto della poesia. E si lasciano indurre a creder questo perchè stimano che poeta vero sia quello il quale fabbrica da sè l'invenzione del suo poema, soggiungendo che quello che la (p.36) prende da altro luogo che dalla propria invenzione non merita il nome di vero poeta. Vogliono ancora che tale fosse il parere d'Aristotele, il quale nomò Empedocle più tosto filosofo naturale che poeta; perchè non le sue invenzioni ma la verità delle cose naturali pensò di spiegare in versi. E, in un altro luogo, disse che la storia d'Erodoto ridotta in versi sarebbe sempre istoria. E per questo vogliono ch'Eufrone, in una sua commedia, assomigliasse il poeta al cuoco in que' due versi riferiti da Ateneo nel paragrafo della cena de' savi.

Οὐδὲν ὁ μάγειρος τοῦ ποιητοῦ διαφέρει,
ὁ νοῦς γάρ ἐστιν ἑκατέρῳ τούτων τέχνη.

Cioè: Non è dal cuoco diverso il poeta;
poich'ambedue l'ingegno hanno per arte.

Ovidio: Exit in immensum facunda licentia Uatum
obligat historica nec sua verba fide.

E pare ancora che Platone abbia favorita questa opinione nel Fedone in quelle parole "Oportere eum, qui poeta futurus sit, non sermones sed fabulas facere." Plutarco, nel libretto do'egli ricerca se gli ateniesi abbiano acquistata maggior gloria coll'armi o colle lettere, in questo proposito così scrive.

> Dicono ancora ch'uno de' famigliari di Menandro gli disse. Già s'appressano le feste di Bacco e tu non

> hai fatta la commedia? E ch'egli rispose io ho fatta la commedia avendo già ritrovata la favola e ordinatala. Resta ch'io le aggiunga i versi. Perciochè gli stessi poeti stimano essere loro più necessarie le favole che le parole. Corinna disse a Pindaro, ancora giovane, e che audacemente si valeva della sua eloquenza, ch'egli era ignorante della poetica, poichè non innestava ne' suoi scritti le favole, che è il proprio officio del poeta.

E più innanzi: "E' certo che ancora Platone istesso ha insegnato che la poetica è occupata nella composizione delle favole." Per tutte queste autorità e per altre molte, potrebbe facilmente cadere in pensiero di chi che si fosse, che la poesia non avesse altro soggetto che il favoloso e il falso ma però congiunto col verisimile, poichè la verisimilitudine è ricercata secondo le regole d'Aristotele nelle favole de' poeti. Tuttavia dico che questa opinione non è conforme al vero per molte ragioni, delle quali io ne anderò scegliendo alcune secondo che mi verranno a mente e mi parranno più a proposito. Considero, adunque, primieramente, che il verisimile falso entra in alcune altre arti che sono differenti da quella de' poeti, come nella Retorica, che Aristide, (p.37) nelle orazioni contro al Gorgia di Platone, e Filostrato, nel Proemio delle vite de' Sofisti, nomano adulante, la quale per tutto sempre si va sforzando d'imprimere questo verisimile falso nelle menti de' giudici per torcerli dalla drittura della giustizia. E in questo proposito mi ricordo d'aver letto un bellissimo Dialogo del sig. Camillo Paleotti, gentiluomo non solo letteratissimo ma insieme gloriosissimo mecenate dei letterati di questo secolo, nel quale con argomenti efficacissimi e con vive ragioni si dimostra che il verisimile falso è,con grande abuso del mondo corrotto, quasi soggetto universale dell'arti, delle scienze e delle creanze.

Adunque, non si può concludere ch'egli sia proprio e adeguato soggetto dell'arte del poeta. Appresso, se questo fosse il vero

soggetto della poesia, bisognarebbe ch'ella non potesse essere in modo alcuno capace del vero, e pure Platone scrive e Aristotele lo conferma e la ragione ci persuade che sia tutto il contrario. Adunque Platone avendo,nella Repubblica e nelle Leggi, approvata quella specie di poesia che ragiona de' dei conforme al vero, ha conseguentemente dimostrato ch'egli stimò che il vero non fosse ripugnante alla poesia. Aristotele medesimamente ha confirmata questa conclusione in tre luoghi della Poetica. Il primo de' quali e' in quelle parole:

> E s'egli avvenisse che alcuno poetasse di cose avvenute, sarebbe nondimeno poeta. Perciochè, nulla vieta che alcune delle cose avvenute non sieno tali quali e' verisimile dover avvenire e possibile ad avvenire nella maniera ch'egli e' poeta di quelle.

Il secondo luogo è nel principio della difesa de' poeti in quell' altre parole: "Perciochè, o rappresenta le cose quali erano o sono, o quali dicono essere o paiono, o quali dovrebbono essere." Il terzo è poco più innanzi colà dove così scrive appunto: "E oltre a ciò, se sarà opposto che le cose non son vere, è da dire: ma sono quali conviene che sieno." In tutti questi tre luoghi, e specialmente negli ultimi due, veggiamo manifestatamente ch'Aristotele ha conceduto al poeta qualche volta il vero per soggetto e che per tanto fu ben detto addietro che l'idolo della imitazione icastica era, secondo l'opinione d'Aristotele, idolo poetico.

Ma oltre l'autorità di Platone e d'Aristotele, ci è ancora la ragione a provare che il poeta dirà qualche volta il vero. Perciochè, raccontando egli gli errori di qualche eroe, non potrà far di meno di non descrivere molte volte i siti de' paesi.

In che, seguendo egli la verità della geografia, ovvero che bisogna (p. 38) dire ch'egli allora perda il nome di poeta, il che sarebbe cosa in tutto ridicola, ovvero che bisogna confessare

che il vero possa qualche volta essere soggetto poetico. E già abbiamo dimostrato che del vero ancora si ponno fare gli idoli e l'immagini e narrativamente a rappresentativamente. Per tutte queste considerazioni parmi che si debbano affirmare due conclusioni per vere. La prima delle quali è che il falso non è sempre necessariamente soggetto della poesia. La seconda è che, essendo il soggetto della poesia qualche volta vero e qualche volta falso, ci bisogna conseguentemente constituire un soggetto poetico che per se stesso possa qualche volta esser vero e qualche volta falso. Nè da questo parere ci devono rimovere le soprascritte autorità, per le quali parea che si provasse che il soggetto poetico fosse sempre falso, perciochè si devono intendere sanamente nel modo che noi le sporremo, quando si sarà dichiarata la natura di questo soggetto. Per investigazione del quale, credo che non ci sarà regola più a proposito di quella che ci fu insegnata per Aristotele nel paragrafo della Posteriore per ritrovare i predicati ch'egli nomó "per se primo". Cioè, che pogniamo per ordine tutte quelle cose che probabilmente si ponno stimare soggetti poetici e poi, levandoli tutti di mano in mano e ponendovi il suo contrario, veggiamo quale sia quello che, colla sua rimozione e introduzione della contradizione del contrario, distrugga più la poesia, perchè quello veramente ci darà grande indizio d'esser più proprio e più intrinseco soggetto della poesia di tutti gli altri. Sieno, adunque, questi soggetti il possibile e il credibile.

Ora se leviamo il falso e in sua vece prendiamo il vero, non per questo si distrugge la poesia, poichè già detto abbiamo ch'ella puó stare ancora col vero. Questo medesimo si dice del possibile perchè se intramette in suo luogo nella poesia l'impossibile, non per questo viene ella corretta e guasta se l'impossibile sia credibile. Ma se si leva il credibile e che in luogo di questo vi si metta l'incredibile, si distrugge in tutto la natura della poesia e per contrario, ponendo il credibile, e con tutto che si levi il possibile, si pone nondimeno il soggetto poetico come chiaramente

ha testimoniato Aristotele nelle infrascritte parole:

πρὸς τὰ μὲν τὴν ποίησιν, αἱρετώτερον πιθανὸν ἀδύνατον, ἀπίθανον, ἢ δυνατόν.

Cioè: "Perciochè, quanto appartiene alla poesia è più tosto da elegger il credibile impossibile che l'incredibile e possibile." (p.39) Adunque si deve dire che fra tutti questi non ci sia il più proprio soggetto della poesia che il credibile. E tanto più quanto ch'egli per sua natura contiene il vero e il falso, poichè molte volte non solamente il vero, ma eziandio il falso sono credibili. Ora, se bene del credibile se n'è ragionato sufficientemente nel terzo capitolo del terzo libro, non vogliamo però restare di dirne alcune cose in questa Introduzione, rimettendoci nel resto a quanto n'abbiamo scritto in quel luogo. E' dunque stimato il credibile oggetto correlativo della credenza o vogliamo dire persuasione o fede. E' la credenza un abito (largamente parlando) delle conclusioni, come ancora è l'opinione e la scienza. Ma la scienza vien prodotta da cagione necessaria, il che non si può dire della opinione nè della fede c'hanno cagioni contingenti. Adunque vedesi che tutta la difficultà sta in saper conoscere la differenza ch'è tra l'opinione e la credenza. Stimò Alfarabio che l'opinione si raggirasse intorno a cose universali e che la credenza ponesse il suo studio dietro a cose particulari. Ma Egidio, nel principio de' Commentari della Retorica, non resta intieramente appagato di questa distinzione, mostrando ch'ancora di cose particolari può essere opinione. E lo prova nella quistione della grandezza del sole, nella quale si trovano molti pareri. Sicchè, necessariamente segue ch'un solo si deva nomare scienza e tutti gli altri opinioni, e pure sono di cose particolari. Onde per questa ragione si lasciò indurre a credere che d'altro luogo nascesse la distinzione della credenza e della opinione. E si pensò egli d'averla trovata, affirmando che l'opinione rimirava l'intelletto solo, ma che la credenza o la persuasione rimirava

e l'intelletto e l'appetito insieme, poichè si sforzava di far restare gli uomini persuasi e col consenso della mente e colla inclinazione dell'affetto. Questa distinzione d'Egidio pare che abbia contraria l'autorità di M. Tullio, il quale testimonia nelle Partizioni che la fede si ritrova senza l'affetto, ed è in quelle parole "Habeo communia praecepta fidem faciendi et commouendi, quoniam fides est firma opinio motus autem nimi incitatio." Con quello che segue. Ove si vede prima chiaramente che quelle due cose sono stimate assai differenti e per questo hanno ancora differente definizione. E poi si conosce che la fede e l'opinione sono riputate la medesima cosa, sicchè vana pare quella quistione che cerca la loro (p. 40) distinzione. E tanto più quanto che Calcidio ancora nel Timeo ha dimostrato che la fede sia una specie d'opinione e quello che importa più, disse egli questo fondato sulla dottrina di Platone. "Opinionem vero in alia totidem secat, id est in credulitatem et aestimationem." Rispondo alla seconda dubitazione ch'egli è vero che qualche volta si ritrova nelle scritture degli antichi che la persuasione e l'opinione, sono prese per la medesima cosa, ma questo è per una certa abusione che nasce dalla similitudine di que' due abiti; ma veramente vi ha fra loro qualche differenza. E per questo Aristotele volle che il sillogismo topico fosse stromento dell'opinione e l'entimema e l'esempio stromento della persuasione. Ma quale sarà questa differenza? Son di parere che le due sudette differenze già toccate, la prima delle quali è d'Alfarabio e l'altra d'Egidio, sieno ambedue molto a proposito. Dico adunque primieramente che la persuasione rimira il particolare come stromento e mezzo da provare la sua conclusione. E per questo ella si vale dell'entimena e dell'esempio, all'uno e all'altro de' quali mancano le proposizioni universali. E per questo cessa l'opposizione che nasceva dalle parole di M.Tullio e degli altri retori, i quali confessano che si ponno ancora persuadere gli auditori in quella specie di quistione, la quale fu nomata da M.Tullio infinita e consultazione

e da' retori greci ἔνθυμα. Perchè, se bene questa specie di quistione è universale, come: se si deve prender moglie, se si può di ragione uccidere l'insidiatore; i mezzi nondimeno da provar le conclusioni sono particolari e ordinariamente presi dalle cose sensibili. E per questo disse Calcidio nel Timeo che Platone "Credulitatem accommodat sensilibus, scilicet quae oculis, auribus, caeterisque sensibus comprehenduntur." Il qual detto si ha da intendere non quanto all'oggetto della credulità, che si ponno ancora credere molte cose intelligibili, ma quanto alla prova per la quale gli uomini s'inducono a credere.

E notisi ch'io favello della credenza e della fede c'ha origine dagli argomenti umani e non di quella ch'è fondata nella revelazione Divina. In questo modo dunque vedesi che la persuasione e la credenza rimira il particolare. Ma l'opinione rimira sempre l'universale. Il che medesimamente s'intende quanto al modo di provare le conclusioni, non quanto alle conclusioni istesse, perciochè sò io molto bene che l'opinione (p.41) può essere intorno alla conclusione di qualche particolar passione che si pone in qualche particolar soggetto. Ma però dico che i mezzi coi quali ella si sforza di provare saranno universali. E così, venendo all'argomento d'Egidio contra d'Alfarabio, dico che, se bene l'opinione sarà d'oggetto particolare come nella conclusione della grandezza del sole, che nondimeno li mezzi e li stromenti di questa prova saranno universali. E però concludo che la prima differenza tra l'opinione e la persuasione sarà quella che pose Alfarabio nel modo che si è dichiarato. Soggiungo appresso ch'insieme vi sarà l'altra differenza posta da Egidio, cioè che la persuasione nasce da quelle cose che ponno movere non solo l'intelletto ma ancora l'appetito. Ma che l'opinione ha origine da quelle cose che movono solo l'intelletto. Voglio dire che la persuasione, nascendo da' mezzi particolari e sensibili, nasce conseguentemente da cose che ponno movere ancora l'appetito, ma che l'opinione,

nascendo dalle specie universali, nasce conseguentemente da cose che non hanno forza di movere l'appetito. All'autorità di Cicerone rispondiamo che nelle quistioni infinite, nelle quali si trattano in modo persuasivo le cose naturali, si produce nell'intelletto nostro solamente la fede senza movimento dell'appetito. Ma che quando nelle medesime quistioni infinite, si propongono cose morali e massimamente sotto la ragione di bene o di male, non si può persuadere l'intelletto umano senza qualche movimento dell'appetito. Come se si proponesse in quistione: se si deve prender moglie bella o brutta; chiar cosa è che per l'una parte e per l'altra si direbbono molte cose che avriano forza di movere l'appetito, se bene per sua natura la quistione è infinita. Adunque quando Cicerone disse che la quistione infinita avea per fine la fede, si deve chiosare ch'egli volle dire che in tutte le quistioni infinite, trattate in modo persuasivo, vi ha sempre questo fine. Ma non volle già per questo assolutamente negare che qualche volta, nelle quistioni infinite, non potesse aver luogo il movimento dell'animo. Con queste considerazioni parmi che si possa conchiudere che la seconda differenza che si trova tra l'opinione e la persuasione, è che la persuasione può nascere da cose che hanno forza di movere l'appetito. Dico può nascere, perchè non nasce sempre, come si vede nelle quistioni infinite di cose naturali che si trattano in modo persuasivo, cioè (p.42) con mezzi sensibili e particolari, Ma l'opinione nasce da cose che non ponno mai movere l'appetito essendo elle universali. Per questo discorso si vede che la distinzione d'Alfarabio, che fu presa dalla dottrina di Platone (come in altro luogo dimostraremo), ci diede una differenza molto più essenziale che non fece quella d'Egidio. Perciochè quella d'Alfarabio mostra la cagione per la quale è sempre distinta ciascuna persuasione da ciascuna opinione. Ma quella d'Egidio non le mostra sempre distinte, poichè si può qualche volta introdur la fede negli intelletti nostri senza la compagnia del movimento

dell'appetito, come si è dimostrato addietro. Il credibile adunque è l'oggetto di questa persuasione, la quale è tale quale fin'ora dimostrata l'abbiamo. E perchè già coll'autorità d'Aristotele si è concluso che il credibile è soggetto dell'arte de' poeti, parmi che dalle cose dette si possano stabilire tre conclusioni. La prima delle quali è che, versando il poeta sempre intorno al credibile, egli deve per necessaria conseguenza trattar tutte le cose col modo conveniente a questo credibile, cioè valendosi sempre de' mezzi singolari e sensibili per rappresentare le cose delle quali egli ragiona, qualunque elle si sieno. E però s'egli tratterà di cose pertenenti alla dottrina contemplativa, deve fare ogni opra di rappresentarle con idolo e con simulacri sensibili, il che non fu fatto da Empedocle. E però fu nomato più tosto fisico che poeta. Ma in questo Dante è certo maraviglioso, come più ampiamente dimostraremo nel V libro, che per ora ci conteniamo di questo solo esempio nel quale, parlando della Santissima e ineffabile Trinità, così scrisse

> Nella profonda e chiara subsistenza
> De l'alto lume parvemi tre giri
> Di tre colori e d'una continenza.
> E l'un da l'altro, come Iri da Iri
> parea riflesso, e'l terzo parea foco,
> che quinci e quindi egualmente si spiri.

E per questo ancora avviene che il poeta usa così spesso comparazioni e parabole lunghe e distinte. E chi cercasse la ragione perchè il poeta sia obligato, almeno nel racconto, d'usare questo modo del credibile, potrebbe restar sodisfatto dalla infrascritta ragione, la quale è: perchè il poeta deve ragionare col popolo, nel quale sono molti uomini rozzi e poco intendenti e però s'egli ragionasse delle cose scibili col modo conveniente (p.43) alla scienza, non sarebbe inteso da quelli. E per questo ne tratta egli col modo credibile, cioè insegnandole per mezzo di comparazioni e di similitudini prese dalle cose sensibili, e il popolo, che conosce che nelle cose sensibili la verità sta nel modo che

li vien dimostrata dal poeta, crede per questo facilmente che così ancora sia nelle cose intelligibili.

Onde possiamo concludere che non è disdicevole al poeta il trattare di cose pertenenti alle scienze e all'intelletto speculativo, pur ch'egli le tratti in maniera credibile, facendone idoli e immagini poetiche, come certo, con maravigliosissimo e nobilissimo artificio, ha fatto Dante, c'ha rappresentata tutta la natura intellettuale e'l mondo istesso intellegibile con idoli e con immagini bellissime innanzi agli occhi di ciascuno.

Mi sovviene che Platone nel Fedro, esaltando la sua invenzione, così scrisse appunto: "At locum qui supra Caelos est, nemo adhuc poetarum, uel tratauit, uel unquam pro dignitate tractabit, sic autem se habet." Con quello che segue. Ma s'egli avesse veduta la terza cantica di Dante, avrebbe, senza dubbio alcuno, riconosciuta la sua invenzione per inferiore e data la palma a Dante, e conseguentemente a' poeti nel saper fare idoli e immagini appropriate a dare ad intendere al popolo la qualità del mondo sopraceleste. Ma di ciò ragionerassi lungamente nel quinto libro, ove anco mostreremo con quanto decoro abbia Dante, qualche volta, introdotto o filosofo o teologo c'ha ragionato delle cose pertenenti alle scienze contemplative in maniera scibile, non si partendo però mai dal credibile. La seconda conclusione è che, avendo il poeta il credibile per soggetto, deve conseguentemente antiporre le cose credibili alle vere, alle false, alle possibili e alle impossibili, voglio dire ch'egli deve fare più conto del credibile che d'alcuna di quell' altre che si sono numerate.

E però, se per caso avvenisse che se gli parassero innanzi due cose, l'una delle quali fosse falsa ma credibile e l'altra vera ma incredibile o almeno poco credibile, deve il poeta in tutto lasciar la vera e seguitar la credibile. E se alcuno ne desiderasse esempio, legga quello che abbiamo scritto nel 73

capitolo del terzo libro, ove si è dimostrato che l'Ariosto ha descritte le foci del fiume Gange secondo il credibile, partendosi in tutto dal vero. E quando il Gange fosse quello che fa le foci verso mezzo giorno, come ha detto l'Ariosto, bisognarebbe necessariamente (p.44) dire che la Taprobana fosse Zeilan e non Sumatra.

E pure l'Ariosto, seguendo il credibile e lasciando il vero, ha detto che la Sumatra è la Taprobana, di che si è discorso appieno nel 30 capitolo del terzo libro. La terza e ultima conclusione, che è quasi come un corollario delle due antecedenti, è che la poesia, per far più conto del credibile che del vero, si deve drittamente collocare sotto quella facoltà razionale che fu da gli antichi sofistica nomata. E per intiero conoscimento di questa verità, la quale (o m'inganno) è statafin ora occulta, si ha da sapere che l'arte poetica si può prendere in due modi, cioè o secondo ch'ella considera la drittura dell'idolo poetico o secondo che lo fabbrica e lo forma.

Nel primo modo dico ch'ella si deve nomare poetica e nel secondo poesia. Nel primo è arte imperante e usante l'idolo, ed è parte della facoltà civile come poco più innanzi mostreremo. Nel secondo è arte formante e fabbricante l'idolo ed è specie della facoltà razionale, e come ho detto si deve collocare sotto la sofistica poich'ella pone il vero in non calere. Ma io m'accorgo d'aver alterati gli animi de' poeti ponendo all'arte loro, riputata fin ora divina, il nome di sofistica che vien stimato brutto e infame. E però per consolarli in qualche modo, mi voglio fermare alquanto sopra quest'arte de' sofisti e insieme dimostrare com'ella abbia e non abbia buono o cattivo sentimento. E per più facile intelligenza di quanto abbiamo da dire, porrò qui appresso le parole di Filostrato nel principio della Vita de' Sofisti, per le quali ci verrà porta una sommaria cognizione dell'arte sofistica assai differente da quello che ora comunemente vien creduto. Sono adunque le parole di Filostrato:

Bisogna nomare la sofistica antica una retorica filosofante, essendo ch'ella disputasse delle medesime cose delle quali trattavano ancora li filosofi. Perciochè quello che questi proponevano interrogando e dubitando di ciascuna cosa picciola negavano di sapere, gli antichi sofisti ne parlavano con certezza. E però erano li proemi de' suoi parlari: io intendo questo, io conosco questo, è un pezzo ch'io ho considerato. E quello: niente è stabile all'uomo. Ovvero perchè questo modo di proemi giunga splendore all'orazione, ovvero perchè si faccia più manifesto quello che si prende a trattare. Conviene questo all'umano vaticinio, il quale investigaro gli egizi e li caldei, e innanzi a questi gli indi per mezzo delle stelle. Conviene (p.45) al datore degli Oracoli, così facendosi sentire il Pitio:

Οἶδα δ' ἐγὼ ψάμμον τ' ἀριθμὸν, ϰ' μέτρα θαλάσσης.

Cioè: So il numer dell'arena e quanto è il mare.

E quello: Τεῖχος τριτογενῆ ξύλινον διδοῖ, εὐρύοπα ζεύς.

Di legno i muri da Giove a Tritonia

Allora e Oreste e Almeone micidiali della madre e molt'altre così fatte cose erano li soggetti, ne' quali s'esercitavano gli antichi sofisti, e tirandoli in longo gli ornavano a parte a parte di concetti pertenenti a' Dei, agli eroi, alla giustizia, alla fortezza e qualche volta sollevandosi più alto disputavano dell'istessa forma del mondo.

Nelle sudette parole di Filostrato abbiamo che sofistica era quella che trattava di tutte le cose retoricamente, cioè credibilmente, e che ragionava sicuramente con qualche vanto delle sue proposizioni e che prendeva soggetti finti come d'Oreste e d'Almeone, imitando insieme l'uno e l'altro e rappresentandoli per idoli. Ora che questo rappresentare per idoli e per immagini fosse proprio dell'arte sofistica l'ha chiaramente dimostrato Platone nel Sofista, ove egli

la noma Εἰδωλοποιητικὴν cioè "facitrice d'idoli", come quella che rappresenta il vero apparente. Il chè fu ancora confirmato da Alessandro Afrodiseo ne' Commentari dell'Elenco d'Aristotele. Filostrato, nel sopracitato luogo, volendo provare che Prodico Chio fu ancora sofista, dimostra ch'egli fece un libro ove trattò d'una cosa pertenente alla filosofia morale, cioè all'appetito della virtù e del vizio che combattono nell'uomo giovene, facendone idoli e immagini. Dice egli dunque:

διὰ τί δὲ· παρὰ δὲ Προδίκῳ τῷ Χίῳ συνεγέγραπτό τις οὐκ ἀηδὴς λόγος, ἡ ἀρετὴ, καὶ ἡ κακία, φοιτῶσαι παρὰ τὸν Ἡρακλέα ἐν εἴδει γυναικῶν ἐσταλμέναι· ἡ μὲν, ἀπατηλῷ τε, καὶ ποικίλῳ, ἡ δ' ὡς ἔτυχε. καὶ προτείνουσαι τῷ Ἡρακλεῖ νέῳ ἔτι, ἡ μὲν, ἀργίαν, καὶ τρυφὴν· ἡ δὲ, αὐχμὸν, καὶ πόνους.

Cioè: E per questo da Prodico Chio fu scritto un giocondo sermone, dove la virtù e il vizio stettero intorno ad Ercole in forma femminile. Ma questa, inornata e varia e quella come la trovò il caso e offerivano palesamente ad Ercole giovene, questa l'ozio e le morbidezze, e quella i disagi e le fatiche.

Parmi, dunque, che ragionevolmente si possa dire che la poesia meriti d'esser collocata sotto questa sofistica antica, poich'ella ancora tratta di tutte le cose credibilmente e ne favella con tanta baldanza che fa professione di saper tutte le cose per mezzo delle muse e d'Apollo. Certo Esiodo come poeta venne in arroganza così grande (p. 46) d'avere apparate tutte le cose passate, presenti e future in un subito, e per questo mi piace un'opinione d'un valente letterato commentatore della Poetica, il quale sente che al poeta non convenga in modo alcuno l'usar parole e modi di dire che mettano in dubbio la cosa di ch'egli ragiona, perchè facendo egli professione del credibile più di tutti, deve dire tutte le sue cose con molta sicurtà e baldanza. Sicchè per questa condizione ancora, merita il poeta nome di sofista, ma molto più lo merita per essere facitore d'idoli e per rappresentare tutte le cose con

immagini, come si è dimostrato assai lungamente nel precedente discorso. Dice ancora Filostrato che gli antichi sofisti ragionavano volontieri de' Dei e degli eroi, la qual materia è stata tenuta come propria de' poeti. E però per questo ancora si può concludere che la poesia sia specie della sofistica antica. Ma per intendere perfettamente tutte le cose pertenenti a questo discorso, sarà bene di scoprire tutte l'altre specie della sofistica e poi di vedere quali siano convenienti alla poesia e quali no. Avendo, dunque, Filostrato dichiarata la specie della sofistica antica colle parole che si sono sopraposte, mostra poi che se ne trova un'altra specie, ch'egli noma sofistica seconda, della quale ha egli favellato nell'infrascritto modo:

ἡ δὲ μετ' ἐκείνην, ὃν οὐ χρὴ νέαν,
ἀρχαία δέ, δευτέραν δὲ μᾶλλον προσρητέον, τοὺς πένητας ὑπέτυπώσατο, καὶ
τοὺς πλουσίους, καὶ τοὺς ἀρίστους, καὶ τοὺς τυράννους, καὶ τὰς ἐς ὄνομα ὑποθέ-
σεις, ἐφ' ἅς ἡ ἱστορία ἄγει. ἤρξε δὲ τῆς μὲν πρώτης, Γοργίας ὁ Λεοντῖνος
ἐν Θετταλοῖς. τῆς δὲ δευτέρας, Αἰσχίνης ὁ Ἀτρομήτου, τῆς μὲν Ἀθηναίων πολιτεί-
ας ἐκπεσούσης.

Cioè: Dopo questa fu quella, la quale non conviene nomar nova; perchè ed ella ancora fu antica, ma più tosto seconda e prese per soggetto li poveri, li ricchi, li signori, li tiranni, ponendo il nome proprio a tutti, come fa l'istoria. E cominciò la vecchia sofistica da Gorgia Leontino in Tessaglia e la seconda da Eschino, figliuolo d'Atrometo, cadendo già la Republica degli ateniesi.

Si conosce, per queste parole di Filostrato, che la sofistica vecchia non fu in altro differente dalla seconda, se non perchè la vecchia usava li nomi finti e la seconda li nomi propri. Onde si può dire che la poesia icastica sia specie della sofistica seconda e la fantastica sia specie della sofistica antica. Ora stimo che ciascuno possa conoscere che Filostrato ha creduto che l'arte sofistica fosse quella la quale, lasciando il vero da parte, rimira il credibile e ch'egli l'ha stimata degna e nobile, (p. 47) non vile e

infame come ce l'ha voluta dipingere Boezio e forse anco Aristotele e Platone. Ma per riconciliare insieme quelli autori che hanno biasimato e quelli c'hanno lodata la sofistica, si ha da sapere che la sofistica fu stimata quella che in qualche modo si parte dalla drittura della vera filosofia. Ora la vera filosofia suole ordinare l'intelletto per mezzo del vero e la volontà per mezzo del bene. Adunque la sofistica, totalmente contraria alla vera filosofia, suole disordinare l'intelletto per mezzo del falso e la volontà per mezzo del male; questa fu quella sorte di sofistica che fu biasmata da Platone, d'Aristotele e da tutti li suoi seguaci, e parve che Platone volesse collocare, sotto questa specie di sofistica, la poesia d'Omero come quella che disordina l'intelletto, col rappresentare cose false de' Dei e degli eroi e che disordina la volontà colla varietà della imitazione e col aumentare smoderatamente gli affetti nostri, di che si ragiona poco più innanzi. E però si potrà dire che ogni altra poesia, che sia simile a quella, sia da riporre sotto alla sofistica biasmata da quel filosofo. La quale non solamente fu bandita dalla Repubblica di Platone ma ancora da quella degli ateniesi, come ha scritto Filostrato nelle seguenti parole: δεινότητα δ' οἱ ἀθηναῖοι ἐπὶ τοὺς σοφιστὰς ὁρῶντες, ἐξεῖργον αὐτοὺς τῶν δικαστηρίων, ὡς ἀδίκῳ λόγῳ τοῦ δικαίου κρατοῦντας, καὶ ἰσχύοντας παρὰ τὸ εὐθύ.

Cioè: "Vedendo gli ateniesi l'eloquenza de' sofisti li cacciaro da giudici come coll'ingiusto parlare signoreggianti la giustizia e troppo possenti sopra il diritto." Sia dunque una specie di sofistica biasmata da filosofi quella che disordina l'intelletto col falso e la volontà coll'ingiustizia. Sotto alla quale si ripone medesimamente quella sorte di poesia che è facitrice delli medesimi disordini, la quale non merita veramente il nome di poesia poichè non forma li suoi idoli conforme alle leggi della poetica usante e comandante, come appieno si dichiarerà più innanzi. La seconda specie di sofistica è quella che fu nomata da Filostrato

sofistica vecchia, la quale, se bene propone cose finte all'intelletto, non disordina però la volontà anzi ella pretende in tutto e per tuttodi renderla conforme al giusto, e questa specie di sofistica non fu mai biasmata da gli antichi. E se pure paresse ad alcuno ch'ella meritasse biasmo, disordinando l'intelletto con qualche falsità, dico ch'egli ha da sapere che gli antichi filosofi gentili (discordando (p.48) in ciò dalla verità della sacra teologia) lodaro questo disordine dell'intelletto in certe cose quando egli fosse indrizzato al fine onesto. E per questo Platone volle che il magistrato potesse dir la bugia a suoi cittadini a fine di qualche pubblico bene. Tralascio che questa specie di sofistica conteneva quasi sempre qualche verità sotto la scorza della prima apparenza. Ora io dico che la poesia fantastica regolata dalle debite leggi è parte di questa sofistica antica, poich'essa ancor propone cose finte all'intelletto nostro per ordinare l'appetito e molte volte contiene, sotto la scorza della fizione, la verità di molti nobili concetti. La terza specie della sofistica è quella che fu nomata da Filostrato sofistica seconda, la quale non proponeva nomi e negozi finti, ma nomi veri e azioni reali sopra le quali discorreva conforme al dritto della giustizia. E fu questa ancora lodata molto da gli antichi, anzi che Demostene e Eschine fecero professione d'esser in questa specie di sofistica valorosi e eccelenti, e ce lo dimostra chiaramente Filostrato nell'infrascritte parole: ὅθεν αἰσχίνης, ὁ δημοσθένης, προὔτεροι μὲν αὐτὸ ἀλλήλοις, οὐχ ὡς ἔπους ἕνεκα, ἀλλ' ὡς διαβεβλημένον τοῖς δικάζουσιν.

Cioè: "Onde Eschine e Demostene pubblicamente copersero gli oltraggi che si faceano a vicenda sotto il pretesto della giustizia." Ed è nomata questa specie ancora sofistica perchè, se bene trattava di cose vere a pro della giustizia, ne trattava però con maniera credibile, onde qualche volta lasciavano il vero quando avessero conosciuto il falso per più credibile, ovvero per istromento più

efficace e persuadere quello ch'essi bramavano, e ne abbiamo bellissimo esempio nel seguente avvertimento che fece Valerio Arpocrazione sopra una orazione di Demostene.

> Ha Demostene affirmato nell'Orazione delle armate, che l'entrata della repubblica ateniese era di sei mila talenti [che fanno la somma di tre milioni e seicento mila scudi] così scrivendo: Udirà che a noi li nostri campi porgono d'entrata sei mila talenti. Il che, o fu errore dello scrittore o veramente che l'oratore lo disse astutamente, acciochè paresse che la repubblica avesse più forza da guerreggiare col re di Persia.

Sotto questa terza specie di sofistica si deve riporre, per mio giudizio, l'icastica poesia, la quale rappresenta azioni e persone vere ma però sempre in modo credibile. Per tutto questo discorso, dunque, che si è fatto dietro alla sofistica, credo che ciascuno possa intendere con quali (p. 49) fondamenti sia stato detto da noi che la poesia sia facoltà razionale e che fra le facoltà razionali non si deve riporre sotto quella che s'ingegna d'insegnare il vero e l'antipone a tutte l'altre cose, ma sotto quella che mette ogni suo sforzo per investigare il credibile apparente e l'antipone al vero, la quale fu per questo dagli antichi nomata sofistica. A tutte queste ragioni si può aggiongere l'autorità di due eccellentissimi scrittori. La prima è di Platone, il quale (come si è detto) nel Sofista noma il facitore degli idoli, cioè l'imitatore, sofista. E nel X della Repubblica, ragionando pure dell'imitatore, lo noma "Sophistam mirabilem"; soggiungendo ch'egli non rappresenta mai il vero ma sempre l'apparente. "Il pittore (dice egli) non fa il vero letto ma l'apparente". E più innanzi dice chiaramente che l'imitatore è lontano per tre gradi dalla verità, essendo il primo grado dell'arte usante, il secondo della facitrice e il terzo dell'imitante. E poi conclude "Procul igitur a vero est imitator, atque (ut uidetur) propterea omnia potest facere, quia exiguum quiddam cuiusque attingit simulacrum."

E finalmente in tutto quel principio del sudetto dialogo si sforza di provare che ciascuno imitatore, e specialmente il poeta, è sempre lontano dal vero. La seconda autorità è di Plutarco, il quale nel libretto dov'egli tratta in che modo devano il gioveni udire li poemi, così scrive:

Ὁ δὲ μεμνημένος ἀεὶ καὶ κατέχων ἐναργῶς τῆς ποιητικῆς τὴν περὶ τὸ ψεῦδος γοητείαν, καὶ δυνάμενος λέγειν ἑκάστοτε πρὸς αὐτήν.
Ὦ μηχάνημα λυγγὸς αἰολώτερον.
Τί παίζουσα τὰς ὀφρῦς συνάγεις.
Τί δ' ἐξαπατῶσα προσποιεῖ διδάσκειν.

Cioè: Ma chi non si dimentica mai degli inganni poetici nel dire le bugie, questo sa spesse volte così dire a quella:

Macchinatrice, c'ha pelle più varia,
che la lonza non ha, deh perchè giuochi,
e con severo ciglio tessi fraude,
fingendo pur di ragionare il vero?

E prima aveva dimostrato che la poetica riceve volentieri le bugie per poter meglio dilettare. Concludo adunque risolutamente che la poesia è arte sofistica e per l'imitazione, che è il suo genere proprio, e per lo credibile, che è il suo soggetto, e per lo diletto, che è il suo fine, poichè per essere sotto quel genere, per esser intorno a quel soggetto e per rimirare quel fine, viene astretta molte volte a dar luogo al falso. (p.50) E se bene ho in questo proposito citati solamente Filostrato, Platone, Plutarco, se ne trovano però mille altri, li quali io ho lasciati nella penna per non essere tanto longo. E', dunque, il credibile soggetto della poesia. Ma perchè egli è ancora della retorica, però bisogna necessariamente vedere in che modo si possa far divenir proprio della poesia e proprio della retorica, acciochè non cadiamo nell'errore di quelli che presero il verisimile falso. Dico adunque che il credibile, in quanto credibile, è soggetto della retorica, e che il credibile in quanto maraviglioso, è soggetto della poesia: perchè il poeta deve non solamente dir cose credibili

ma ancora maravigliose. E per questo quando lo può fare credibilmente, falsifica la storia umana e naturale e trapassa a cose impossibili come si è provato nel 6 capitolo del terzo libro e negli altri seguenti, ne' quali con una piena digressione si tratta di questa materia. Si che, se fossero proposte due cose al poeta egualmente credibili, ma che l'una fosse più maravigliosa dell'altra se bene fosse falsa non che impossibile, la deve il poeta seguire e rifiutar l'altra. E se alcuno ne bramasse esempi, legga la sopracitata digressione che, per quello che io mi creda, ne troverà molti a proposito in ciascuno de' dieci Predicamenti.

Ma forse potrebbe dubitare alcuno che questo credibile maraviglioso non si potesse ritrovare insieme col vero. E però potrebbe stimare che malamente si fosse detto addietro che la poetica sia qualche volta capace del vero. Rispondo che si trovano alcune cose vere le quali sono talora più maravigliose delle false, non solo nelle cose naturali, come ha dimostrato Plinio il Giovene nell'ottavo libro delle sue Pistole scrivendo a Caninio Rufo; ma ancora nella Storia Umana, come ha testimoniato l'istesso Plinio nel libro 9 delle sue Pistole, scrivendo pure all'istesso Caninio. Al quale mostra egli che la guerra di Dacia, fatta da Traiano Imperatore, quantunque vera, era degno soggetto di poema per essere maravigliosa. Sono le sue parole.

> Optime facis, quod bellum Dacieum scribere paras. Namque tam recens, tam copiosa, tam lata, denique tam poetica et quamquam verissimis in rebus tam fabulosa materia? Dices immissa terris noua flumina, nouos fontes fluminibus iniectos insessa castris monti abrupta.

Con quello che segue. Ecco come ben mostra Plinio che il vero può stare qualche volta col maraviglioso. Resta solamente in questo proposito che si dichiarino (p.51) quelle autorità per le quali parea che si provasse che il falso, in quanto egli è verisimile, fosse soggetto poetico. Dico dunque alla prima,

ch'egli è vero ch'Aristotele nomò Empedocle più tosto fisico che poeta e fu ancora confirmato da Plutarco nel sopracitato libretto dell'ascoltar li poemi in quelle parole

> Non conosciamo poesia che sia senza favole e finzioni. Perciochè li versi d'Empedocle e di Parmenide, la Teriaca di Nicandro e le sentenze di Teognide sono più tosto sermoni che, e per ischifare l'umiltà della prosa, presero la grandezza e la misura della poetica quasi come un veicolo.

Ora quanto all'autorità d'Aristotele vi si può rispondere in due modi. Il primo de' quali è ch'egli ha detto ch'Empedocle è più tosto fisico che poeta, ma non per questo ha egli detto assolutamente che non sia poeta, anzi affirmando ch'egli è più fisico che poeta ha in qualche modo detto ch'egli è poeta, poichè, come dicono li grammatici, il comparativo suppone il positivo.

Il secondo modo di rispondere è che si potrebbe dire (come si è detto di sopra) ch'Empedocle non meritava il nome di poeta, non per aver trattato di cose vere, che già si è dimostrato che la poetica è capace qualche volta del vero, ma per aver trattato di cose pertenenti alle scienze scientificamente, essendo obligato come poeta a trattarle credibilmente, cioè formandone idoli e immagini e accompagnandosi nel modo d'insegnarle più tosto alla potenza sensitiva che all'intellettiva. Quanto a Plutarco, dico che o veramente egli parlò del vero e perfetto poeta, il quale (come si è detto) si deve riporre più tosto sotto l'imitazione fantastica che sotto l'icastica o veramente che fu di parere ripugnante a quello d'Aristotele e di Platone, cioè che del vero non si potesse in modo alcuno far poesia. E con questa medesima risposta si deve sodisfare a tutte l'autorità di Plutarco che sono state citate in contrario. Al testo d'Aristotele, nel quale egli scrisse che la storia d'Erodoto distesa in versi sarebbe sempre storia e per conseguente non degna del nome di poesia, rispondiamo ch'egli è vero, ma che per questo non seguita che di storia non si possa fare in qualche modo poema, quando ella fosse rappresentata

come credibile maravigliosa in idolo e in immagine particolarizzata, ma quando essa fosse narrata nel modo conveniente alla storia senza farne idolo e immagine, se bene fosse spiegata in versi restarebbe sempre storia. E questo fu quello (p.52) ch'Aristotele volle dire in quel luogo. All'autorità d'Eufrone rispondo che ancora il vero si può condire raccontandolo conforme al credibile e facendone idoli e immagini. E per questo credo che la poesia icastica, la quale prende il vero soggetto dalla storia, possa però in molte cose giungervi del suo per rendere quella storia bene particolarizzata. Il che, senza dubbio alcuno, si conosce assai più chiaramente nell'icastica drammatica che nella raccontativa. Quanto all'autorità di Platone nel Fedone, dico ch'egli ha favellato della poesia fantastica, la quale prende sempre il soggetto favoloso o formandolo tutto finto o falseggiando la storia vera. E per questo disse in quel luogo che il poeta meritava questo nome più tosto per invenzione della favola che per invenzione delli versi. Ovvero, si potrebbe dire ch'egli prese la favola in sentimento di ciascuna invenzione che può esser conveniente alli poemi e la nomò favola, perchè per lo più simili soggetti sono falsi e favolosi. Ma non per questo si deve dire ch'egli non credesse che il vero potesse esser soggetto poetico, poichè in altri luoghi infiniti dice tutto il contrario, come si è già dimostrato. Raccolgasi dunque sommariamente dal discorso che si è fatto dietro al soggetto poetico ch'egli deve esser credibile e insieme maraviglioso, e però, giungendo questo soggetto alla forma già di sopra palesata, potremo finora dire che la "poesia è una imitazione fatta coll'armonia, col ritmo e col verso, scompagnati o congiunti di cosa credibile e maravigliosa." Resta per intiero compimento di questa definizione, che si ritrovi la cagione efficiente e la finale di questa poesia. Ora, quanto alla cagione efficiente, ce ne potressimo sbrigar presto con dire ch'egli fosse stato l'intelletto umano. Ma è questa cagione troppo comune a tutte l'altre arti e noi pure ne vorressimo trovar una che fosse più propria della poesia e che,

congiunta col fine, scoprisse la propria origine e l'uso legittimo di quella.

Per fare dunque questo con qualche fondamento, credo che non sia modo più sicuro che di considerare quale sia quell'arte che ritrovò l'uso della poesia, perchè questa, s'io non m'inganno, ci scoprirà l'origine e'l fine della poesia. Io dunque stimo che la facultà civile fosse quella che ritrovò non solamente l'uso della poesia ma che appresso considerasse la norma e la regola dell'idolo poetico. Mi spinge a questa credenza l'infrascritta considerazione, cioè che tutte le potenze naturali (p.53) e l'arti, le quali nascono dall'umana ragione, sogliono essere indirizzate a oggetti contrari, come per esempio la medicina non solamente conosce la sanità e le bevande salutifere, ma ancora l'infirmità e le bevande mortifere. E così possiamo dire che la facoltà legale, medesimamente, fa non solo professione di conoscere il giusto ma ancora l'ingiusto.

Ora con questa considerazione dico che la facoltà civile fa non solamente professione d'intendere la rettitudine delle azioni umane, ma ancora la rettitudine della cessazione da queste operazioni, la quale è opposta alla prima rettitudine come privazione all'abito. Ma perchè alcuno potrebbe dubitare che gli abiti dell' intelletto nostro e l'arti umane considerassero solamente li contrari positivi e non li privativi, però soggiungo che la contrarietà positiva e privante vien sempre considerata da un'arte medesima. Come, per esempio, il filosofo naturale non solamente considera la contrarietà de' movimenti in quanto che è positiva, cioè la contrarietà che si ritrova nel movimento, secondo ch'egli è o verso la parte alta o verso la bassa, ma anco la contrarietà privante che è tra 'l movimento e la cessazione di quello, cioè la quiete. Così dico che la scienza degli animali non solamente è di contrarie differenze, che fanno differenti specie, in che si conosce la contrarietà positiva, ma ancora di cose contrarie privanti, com'è di vita e di morte. Soggiungo (ed è veramente

cosa degna d'esser notata) che quella privazione la quale ha forza di rendere il suo soggetto determinato e preparato a ricevere una forma determinata, riceve insieme la sua determinazione e la sua (per cosi dire) qualificazione della forma istessa. Di che ci rende pieno e autentico testimonio Simplicio, ne' Commentari del paragrafo della Fisica, in quelle parole: ἀλλ' ὅτι αἱ στερήσεις τινῶν, ἐν τοῖς αὐτοῖς εἰσι γένεσιν ἐκείνοις. εἰδοποιοῦνται γὰρ καὶ αὗται, καὶ χαρακτηρίζονται ὑπὸ τῆς εἰδῶν. διὸ καὶ αὐτῷ εἰς τοῦτο βλέψας, εἶδός πως καὶ στέρησιν εἶπεν.

Cioè: Ma le privazioni d'alcune cose sono sotto il medesimo genere con quelle; perchè elle sono determinate e qualificate dalle sue forme. Onde, risguardando a questo, Aristotele disse che la privazione è, in un certo modo, forma.

E per questo viene considerata dalla medesima scienza che considera la forma. Ma la cessazione dall'operazione, come si dirà più innanzi, deve disporre e preparar gli uomini di maniera che sieno poi più atti e più ardenti all'operazione. Adunque, la medesima facoltà (p. 54) darà le regole della operazione e della cessazione. E avertiscasi che io non prendo "la cessazione" per una totale privazione ed estinguimento d'operazione, ma per cessazione solamente dalle operazioni gravi e faticose. E però nella sudetta voce di cessazione comprendiamo le operazioni da gioco e da trastullo, che sono da noi fatte per ricreazione e per trattenimento. Onde si può dire che la contrarietà d'operazione e di cessazione sia non solamente privativa (come si è detto di sopra) ma ancora positiva. Privativa in quanto che la cessazione dice mancamento delle operazioni gravi. Positiva in quanto che la cessazione dalle operazioni gravi deve contenere alcune operazioni gioconde atte a ristorar gli spirti affaticati nelle operazioni più importanti. Questo ci fu assai chiaramente accennato per Aristotele nel X. dell'Etica e nell'VIII. della Politica dove, ragionando di questa

cessazione (come allungo si è dichiarato nel capitolo V del secondo libro) la noma sempre ἀναπαυσις e non σχολὴ per darci ad intendere ch'egli non prese per trattenimento e per cessazione delle cose gravi l'ozio, che suole esser padre di tutti li vizi, ma alcune operazioni piacevoli e soavi.

Si che parmi che si possa risolutamente dire che per esser questa contrarietà di cessazione e d'operazione privativa e positiva, necessariamente debba esser considerata da un'arte e da una facoltà medesima. Ma la facoltà civile è quella la quale considera la rettitudine delle operazioni, adunque quella istessa deve considerare la rettitudine della cessazione. Nella quale (come ho detto) si contengono tutte l'operazioni fatte per trastullo, cioè tutte quelle che si fanno ne' giochi. Dunque la considerazione della rettitudine de' giochi sarà senza dubbio alcuno pertenente alla facoltà civile e alla filosofia morale. Ma fra tutti li giochi non se ne trova alcuno che sia più degno, più nobile e più principale di quello che vien fatto per opra de' poeti. Adunque la facoltà civile si prenderà cura di considerare, fra gli altri giochi, principalmente la norma e la drittura di quello della poesia. Ora che la poesia fosse stimata dagli antichi gioco si è dimostrato nel sudetto capitolo V del secondo libro coll'autorità di Virgilio, d'Orazio, di Timocle comico, di Platone nel X della Repubblica e nel V delle Leggi e di Eusebio Cesariense nel XII libro dell'Apprestamento Evangelico. Alle quali si può aggiungere quella d'Aristotele, il quale, nel settimo della Politica noma giochi: "Imitationes (p.55) eorum quae postea serio sunt facienda". E quella di Platone, il quale, nel secondo delle Leggi, favellando dell'imitazione poetica, dice: "Iocum ac ludum rursus eamipsam appello". Per tutte queste considerazioni, parmi che ragionevolmente si possa dire che la facoltà civile si deva dividere in due principalissime parti, l'una delle quali considera la rettitudine dell'operazioni e fu nomata col nome generale politica, cioè civile. L'altra considera la rettitudine della cessazione o

la rettitudine delle operazioni de' giochi e fu nomata poetica. E per questo io stimo che la Poetica sia il nono libro della Politica e mi si fa tanto più verisimile questa mia credenza quanto ch'io trovo che Aristotele, nell'ottavo della Politica avea già cominciato a trattare della musica e de' primi principi della poesia, acciochè di mano in mano venisse al discorso del trattenimento della facoltà civile. E però dico che li primi sette libri della Politica parlano della facoltà civile operante e che gli ultimi due parlano della facoltà civile (per cosi dire) cessante, che fu da noi poco di sopra nomata Poetica. E' adunque la poetica parte della facoltà civile ed è quella che prescrive la norma, la regola e le leggi dell'idolo poetico della poesia. Di maniera che si può dire che la poetica consideri l'idea dell'idolo e la poesia lo faccia. Onde la poetica sarà nel suo genere arte comandante e usante l'idolo fatto da' poeti e quel fine che poco appresso diremo. E la poesia sarà nel suo genere arte fabbricante e facitrice dell'idolo, c'ha poi da esser usato dalla poetica e dalla facoltà civile. Si può dunque aggiungere alle parole soprascritte pertenenti alla definizione della poesia la cagione efficiente, e cosi dire: La poesia è una imitazione fatta con armonia, con numero e con versi scompagnati o congionti di cose credibili e meravigliose, ritrovata dalla facoltà civile. Fin ora dunque si è scoperta la forma, la materia e la facitrice della poesia. Si che resta solo che si metta mano al discorso della cagione finale.

In che gli antichi e li moderni scrittori hanno eccitati grandissimi tumulti non si sapendo bene risolvere se s'avea da prendere per fine della poesia l'utile o 'l diletto e l'uno e l'altro, o nè l'uno nè l'altro. E s'io ho da confessare il vero liberamente, a me pare che fin'ora in questa materia si sia camminato con molta oscurità e massimamente da' moderni, i quali non hanno saputo in modo alcuno (o m'inganno) col lume dialettico illustrare questa oscura e intricata

via, con tutto (p. 56) che in Platone, in Aristotele e in altri scrittori antichi si trovino sparse alcune scintille di questa verità, dalle quali si potea prendere sufficiente lume. Ora, per ritrovarlo noi più facilmente, credo che sarà bene di scoprir in prima la cagione che fa parere oscuro, intricato e malagevole questo discorso; perchè conosciuta la difficoltà si possa insieme conoscere che dalla soluzione di quella dipende intieramente la risoluta e piena dottrina pertenente a questo negozio. Dico adunque che potrebbe a molti e con ragione porgere grandissima maraviglia come si sia potuto cercare da' scrittori se il diletto e l'utile sia fine della poesia. Perciochè, s'egli è vero che la poesia sia arte imitatrice e che ciascun arte imitatrice abbia per oggetto l'idolo e che l'idolo (come si è provato addietro) non sia buono per altro che per rappresentare e per rassomigliare, parmi conseguentemente che s'abbia a dire che la poesia non abbia altro fine che di rappresentare e di rassomigliare. Adunque, fuori di ragione, si è cercato se il fine della poesia fosse l'utile o 'l diletto. Soggiungo che se l'utile o 'l diletto fosse fine della poesia, ella non sarebbe arte imitatrice.

E provo questa mia conseguenza: perchè l'arti imitatrici sono differenti dall'altre arti che non sono imitatrici per questo solo, cioè perchè l'oggetto dell'arti imitatrici non è buono per altro uso che del solo rappresentare, ma l'oggetto dell'altre arti che non sono imitatrici, è buono per qualche altro uso o utile o giocondo. Adunque, se l'oggetto della poesia avesse per fine o l'utile o 'l giocondo, seguirebbe necessariamente ch'egli sarebbe buono per altro che del solo rappresentare, e in questo modo la poesia non sarebbe arte imitatrice. Queste due dubitazioni si fanno maggiori quanto che, per l'autorità di tre nobilissimi scrittori, pare che venga determinato che la poesia in quanto imitatrice non abbia altro fine che di rappresentare e d'imitare convenientemente.

La prima è di Platone nel II delle Leggi in quelle parole.

> ATH. Seguitur ex his, quae diximus nullam imitationem voluptate et opinione non uera indicandum esse. Similiter enim aequalitatem nullam. Non enim, quia huic uideatur, aut quoniam hic gaudeat, idcirco a quali ipsum a quale est aut commensurabile ipsum est commensurabile: sed nullo alio quam ueritate sola CLIN. sic est omnino. ATH. At qui musicam omnem imitatricem et similium effectricem esse dicimus. CLIN. Cui dubium? ATH. Cum ergo (p.57) quis sola uoluptate musicam esserit indicari, minime audiendus est, minimeque huiusmodi musica, si alicubi colitur quaerenda est: sed illa quae per imitationem boni similitudinem possidet.
> ATH. Vera haec sunt. CLIN. Qui ergo cantus speciem et musam quaerunt optimam, non eam quae iucunda est; sed quaerecta est, quaerere debent. Rectitudo enim imitationis in hoc consistit, ut dicebamus, si tantum et tale siat, quod imitatione exprimitur, quantum et quale in se ipso est.

La seconda è di Proclo, il quale nelle Quistioni Poetiche, disse che il fine della poesia era l'imitar drittamente e lo provò allegando il sopracitato luogo di Platone:

ὅτι δ' οὖν τοῦτο οὐκ ἀληθές, ἐν νόμοις ἔδειξεν οὕτω πως συλλογιζόμενος· ὁ ποιητὴς μιμητής· παντὸς δὲ μιμητοῦ τέλος ἐξομοιοῦν ποιεῖσθαι τῷ παραδείγματι ἄν τε ἥδειν μέλλῃ τινάς, ἄν τε μή. δῆλον ἄρα ὅτι οὐχ ὁ ποιητής, οὐ τὸ ἥδειν ἁπλῶς ποιήσεται τέλος.

Cioè: E che questo non sia vero (cioè che la poesia non abbia per fine il diletto) lo mostrò nelle Leggi, argomentando in questo modo. Ciascuno imitatore ha per fine di far simile all'esemplare, siasi o non siasi per dilettare alcuni. Adunque è manifesto che 'l poeta non farà suo fine il dilettare semplicemente.

La terza è di Massimo Tirio, il quale, nel 16 Sermone ha chiaramente detto che la poesia, in quanto imitatrice, non ha altro fine che di rappresentare e di rassomigliare. E per provare questa sua

opinione, mostrò primieramente che li poeti meritavano d'essere paragonati a' pittori "Et ut summatius loquar, eius modi est poesis homerica: cuiusmodi fuerit uel Polignoti, uel Zeusidis pictura." E poi, parlando del fine della pittura, così disse appunto "Ex arte est ut figurae ac corpora ueritatis effigiem seruent." Poco appresso, ragionando del fine dell'arte poetica, soggiunse l'infrascritte parole, nelle quali mostra che'l fine della poesia è la perfetta imitazione della favola. "Id namque quod poeticem spectat, fabulae effigiem intendit." Ora per intiero scioglimento della presente dubitazione, si ha da sapere che non è inconveniente che la medesima cosa in diversa maniera considerata abbia diverso e differente fine. E perchè bramo in questo d'essere da ciascuno inteso però non mi sarà grave il dichiarare la sudetta proposizione con alcuni esempi presi dalle cose naturali. Dico adunque che la natura (come si è provato a lungo nel 55 capitolo del terzo libro) formò la lingua negli animali per un sol fine principale, cioè per lo gusto, acciochè per mezzo del diletto che si prende nel gustare li cibi, fossero gli animali quasi violentemente sospinti a mantenersi in vita. E' però (p.58) si può dire risolutamente che la natura abbia fabbricata la lingua accioch'ella servisse per istromento della potenza vitale e dell'appetito concupiscibile. Tuttavia, (come ha dichiarato Aristotele in molti luoghi citati nel sudetto capitolo) ha la natura qualche volta indirizzata la medesima lingua ad altro fine che al gusto, essendo che negli uomini l'abbia fatta ancora stromento della favella e per conseguente, come tale, stromento non della potenza vitale o dell'appetito concupiscibile ma sì bene della potenza e dell'appetito ragionevole. E qualche altra volta l'ha formata ancora come stromento della potenza irascibile, avendovi poste dentro l'armi da difesa, come si vede nell'api e in alcun'altri animali insetti. Di modo che si può dire che 'l fine adeguato e principale che si propone la natura nella fabbrica

della lingua sia il gusto, poichè non si trova lingua dalla natura formata che non sia indirizzata a questo fine. Ma con tutto questo si può ancora soggiungere che qualche volta la natura formi la medesima lingua acciochè serva ad altro fine e sia consequentemente stromento d'altra potenza che della concupiscibile e della vitale, e si vede chiaramente nella lingua dell'Api e degli uomini. La prima delle quali è stromento non solo dell'appetito concupiscibile ma ancora dell'irascibile, e in questo ultimo modo non è fatta per gustare ma si bene per difesa. La seconda è stromento e della potenza vitale e della ragionevole, e nel secondo modo ha per fine la favella umana. Come adunque la lingua si può considerare in tre maniere differenti, chioè come stromento dell'appetito concupiscibile, dell'irascibile, del ragionevole, e in ciascuno di questi modi ha sempre differente fine, poichè usata dalla potenza concupiscibile ha il gusto per fine, dall'irascibile ha l'offesa, dalla razionale ha la favella, ma però in maniera che il gusto pare che sia più appropriato e più essenziale fine di tutti gli altri, così dico che la poesia si può considerare in tre differenti modi; cioè o come arte imitatrice o come gioco e trastullo semplicemente o come gioco e trastullo governato, retto e qualificato dalla facoltà civile. Se si considera come arte imitatrice, dico ch'ella non ha altro fine che di rappresentare e di rassomigliare drittamente. E questo è quello c'hanno voluto dire Platone, Proclo e Massimo Tirio, di sopra citati. Ora egli si deve sapere che, (come ha scritto Aristotele nel X dell'Etica) (p.59) il diletto è un accidente proprio d'alcune operazioni, e fra l'altre è senza dubbio molto proprio dell'imitazione, poich'egli pare di maniera congiunto con quella che non si può ritrovare in modo alcuno imitazione la quale non rechi insieme diletto e piacere. E ce ne fanno pieno e autentico testimonio molti scrittori antichi e fra gli altri Aristotele e Plutarco. Sono le parole d'Aristotele nella Poetica:

> E ciascuno si rallegra delle imitazioni, di che abbiamo segno nell'opere; perciochè noi con diletto risguardiamo l'immagini e specialmente se son fatte con

> diligenza di quelle cose che noi con noia veggiamo, come le forme delle bestie che son vive aborrite e de' corpi morti.

Plutarco, nel libretto dove ha insegnato in che modo si devano ascoltare li poeti:

> Perciochè siccome noi udiamo senza fastidio il grugnito del porco e lo strido della carrucola e 'l fremito del vento e lo strepito del mare, ma se alcuno imiterà quelle cose comodamente, come Parmenone, il porco e Teodoro le carrucole, ci dilettiamo. Così fuggiamo gli uomini infermi o che sono in sospetto di qualche male come spettacolo non giocondo, ma veggiamo con allegrezza il Filotete d'Aristofonte e la Giocasta di Silamone, che rappresentano persone le quali muoiono come tisiche.

Perciochè adunque l'imitazione è sempre congiunta col diletto, però ne è avvenuto che tutti quelli c'hanno voluto formare giochi e trastulli, gli hanno formati con qualche specie d'imitazione, come abbiamo dimostrato ragionando intorno al gioco antico del tavoliere e de' scacchi nel sesto capitolo del secondo libro e vi possiamo ora giungere (per dare un esempio differente da que' due) il gioco della primiera, in che ci vien rappresentata l'immagine dell'Oclocrazia, cioè di quella repubblica nella quale è più potente la plebe che non sono i nobili. Perciochè, siccome in questa specie di repubblica gli ottimati sono deboli e potenti i plebei, così, nel sudetto gioco, le carte più nobili nomate comunemente figure sono di minor prezzo e di manco stima che non sono l'altre carte che per l'ignobilità loro vengono dal vulgo dette cartazze. Ora, siccome nel sudetto gioco si può considerare l'imitazione per se, e in questo modo ella non ha altro fine che di rappresentarci l'immagine dell'Oclocrazia e si può considerare il gioco e il trastullo per sè, nel qual modo non riconosciamo altro fine che 'l diletto e 'l piacere. Così dico che la poesia si può medesimamente considerare come arte imitatrice e come

gioco e trastullo. Nel primo (p.60) modo ha ella per fine la rettitudine dell'idolo, cioè che le cose sieno imitate con modo conveniente, ma nel secondo modo rimira ella per fine il diletto e il piacere che è congionto colla buona e perfetta imitazione. Concludo dunque che la poesia, come arte imitatrice, ha la rettitudine dell'idolo per fine, ma che come cosa che si deve usare per gioco e per trastullo e per cessare alquanto da negozi più gravi e più severi, ella ci propone per fine il diletto che nasce dalla conveniente imitazione. Ora questo diletto, che ci vien porto dalla poesia si può considerare in due modi, cioè o per se solo libero e franco da ogni legge, ovvero in quanto ch'egli è sottoposto e regolato dalla facoltà civile. Nel primo modo è fine di quella poesia che fu collocata sotto alla sofistica degna di biasimo poich'ella è tale che disordina l'appetito con smoderato diletto rendendolo in tutto ribello dalla ragione e recando insieme nocumento e danno al vivere virtuoso.

Questa sorte di poesia fu quella che fu cacciata dalla Repubblica di Platone, di che, rendendo la ragione, Massimo Tirio nel 8 Sermone ha scritto che come Miteco, eccellentissimo cuoco, fu cacciato da' spartani, con tutto ch'egli fosse molto in prezzo fra gli altri popoli della Grecia, solo perchè l'arte di Miteco non avea altro fine che di piacere al gusto, il che ripugnava in tutto alla sobrietà de' lacedemoni, che così ancora Platone cacciò li poeti dalla sua Repubblica, come quelli che non rimiravano ad altro che a dilettare troppo licenziosamente. E Proclo, nelle Quistioni Poetiche, avendo confessato che questa sorte di poesia è veramente gioconda, soggiunge poi le cagioni per le quali essa è dannosa e nociva alla vita civile: δύο τοίνυν ταῦτα πεποίηκε τὸν Πλάτωνα μὴ προσίεσθαι τραγῳδίαν καὶ κωμῳδίαν εἰς τὴν ὀρθὴν πολιτείαν, ὡς ἀξίας οὔσας ἀπεδῆς τοῖς νέοις· ἓν μὲν τὸ ποικίλον ὡς εἴρηται τῶν ἐν ταύταις μιμήσεων, ἕτερον δὲ τὸ τῶν παθῶν ἀμέτρως κινητικὸν ἃ βούλεται συστέλλειν κατὰ δύναμιν, τρίτον δὲ ὡς ἐπὶ τούτοις, τὸ πρὸς πᾶσαν τὴν περὶ τὸ θεῖον, καὶ ἡρωϊκὸν γένος αὐτῶν πλημμέλειαν εὐχερές.

Cioè: Due cose, dunque, fecero che Platone non ricevette la tragedia e la commedia nella dritta Repubblica, come degne dello studio de' gioveni. L'una fu la varietà (come si è detto) delle imitazioni, l'altra fu il movere smisuratamente le passioni, le quali egli voleva moderare per quanto poteva. Si può aggiungere a queste per terza la facilità del dire ogni sorte di scelleragine fatte dall'istesso genere de' dei e degli eroi.

Con quello che segue. Se adunque s'ha da ragionare (p.61) del fine di questa poesia si può risolutamente dire ch'ella, come arte imitatrice, abbia per fine la rettitudine dell'idolo, ma che come gioco abbia solamente per fine il piacere. Ma se si considera questo diletto, in quanto ch'egli è regolato e qualificato dalla facoltà civile, ci bisognerà necessariamente dire ch'egli sia indirizzato all'utile, conseguentemente che quella specie di poesia, che fu riposta sotto la sofistica lodevole, cioè sotto quella che ordina e sottopone l'appetito alla ragione considerata come gioco qualificato dalla facoltà civile, abbia per fine l'utile. Egli è però vero che in questo modo io non determino che questa specie di poesia sia così aspra e così austera come ce la dimostra Proclo nella prima quistione poetica, ov'egli distinse le due specie di poesia, cioè la buona e la cattiva, colle infrascritte parole:

τοῖς τοίνυν παιδευτικοῖς τῶν νέων μάλιστα νόμοις, φυλακτέον τὴν τοιαύτην ποιητικήν, ὡς ἡδίστην μὲν οὖσαν πασῶν, οὐ μὴν τοσοῦτο πρὸς ἀρετὴν ὠφέλιμον, ἀλλ' ὅσῳπερ ἡδίστη μᾶλλον, τοσούτῳ βλαβερὰ οὖσαν μᾶλλον. καὶ μοῦσαν ἐκλεκτέον τὴν αὐστηροτάτην μὲν, οὖσαν δὲ τῆς ἀρετῆς ἄγουσαν. οὐ γὰρ διὰ ποικιλίαν θαυμάζομεν, τὴν ἥδουσαν, ἀλλὰ ζητοῦμεν ὑγιάζουσαν.

Cioè: Ma specialmente alle leggi, ch'istruiscono li gioveni, s'appartiene il tener l'occhio a simile poesia, come a quella che è veramente gioco piacevole, ma non utile per insegnarci la virtù, e come grandemente gioconda, così altretanto nociva. E alle medesime leggi s'appartiene d'eleggere una musa austera, ch'alla virtù ci

> guidi per dritta via. Perciochè non prendiamo maraviglia della medicina piacevole, ma di quella che sana.

In queste parole di Proclo veggiamo ch'egli credette che la poesia avesse ad essere più tosto medicina che gioco e conseguentemente ch'egli, per darle l'utile per fine, non si curò di separarla da ogni sorte di diletto. Ma senza dubbio alcuno in questo ha egli discordato da Platone, il quale ha chiaramente confessato in molti luoghi che la poesia è apportatrice d'utile agli animi nostri per mezzo di quel diletto ch'ella ci porge sotto specie di gioco e di trastullo. E per intendere pienamente questa bella opinione di Platone, si ha da sapere che tre sono le sorti degli uomini alle quali parve che Platone credesse che la facoltà civile, o vogliamo dire la filosofia morale, potesse recare qualche giovamento. Sono le tre sorti degli uomini li disposti e gli abituati al bene, gli scellerati e abituati al male e quelli che non sono disposti o almeno abituati nè al bene nè al male. Della prima sorte sono gli uomini (p.62) c'hanno imparato a frenare li disordinati movimenti dell'appetito, e con quelli pensò che fosse buona la filosofia morale (come egli stesso scrive nel Protagora e nel Gorgia) in quanto ch'ella è legale, cioè in quanto ch'ella dà leggi e precetti, senza niuna sorte di foco, del viver bene e beatamente. Della seconda sorte sono gli uomini empi e avvezzi a sprezzare i decreti delle leggi a quali dimostrò lungamente nel Gorgia che era molto profittevole la filosofia morale in quanto giudiziale, cioè in quanto che con le pene statuite ne' giudicii si castigavano i malfattori. Della terza sorte sono i fanciulli e li gioveni e tutti quelli che sentono il tumulto delle passioni, i quali per ancora non sono abituati nè al bene nè al male, ma però tali che ponno esser eruditi nella via virtuosa e ancora instrutti nella via viziosa. E perchè questi (come ha scritto Aristotele nel paragrafo dell'Etica) sono molti agitati da torbide passioni e da impetuosi affetti, però si credette Aristotele ch'essi non fossero atti auditori della dottrina pertenente alla filosofia

morale. Ma Platone stimó che a questi ancora si potessero porgere gli insegnamenti morali conditi colla dolcezza poetica. Si che pare che Platone credesse (per quello ch'egli stesso scrisse nel secondo, nel terzo e nel decimo della Repubblica, ma più chiaramente assai nel secondo delle Leggi) che la poetica fosse la facoltà civile o la filosofia morale che si deve insegnare a quelli che non sono capaci degli insegnamenti nudi o per l'età o per l'impeto delle passioni. E però io concludo con Proclo che Platone ha qualche volta nomata la poetica medicina, come quella che cerca di render gli animi sani e per conseguente ha l'utile per fine. Ma discordo da lui perchè Proclo non riconosce nella poetica alcuna sorte di diletto, e pure Platone vuole che per mezzo del diletto ella introduca seco l'utile e per questo loda ch'ella sia nomata gioco e brama ch'ella sia stimata tale:

> Quia uero teneriores animi seria studia non recipiunt, ioci et cantus ista dicantur et siant idemque in his efficitur, quod agere solent, qui homines corpore aegrotantes curant; hi namque alimenta conuenientia quidem iucundis condimentis illiniunt, noxia uero amaris inficiunt; ut asciscere altera, altera reiicere consuescant.

Di questa medesima comparazione nel medesimo proposito si valse Lucrezio in que' versi:

> Sed ueluti pueris absynthia taetra medentes,
> (p.63) cum dare conantus, prius oras pocula circum
> contingunt melle dulci, flavoque liquore.
> Ut puerorum aetas improuida ludificetur
> labrorum tenus, interea perpotet amarum
> absinthi laticem, deceptaque non capiatur.
> Sed potius tali facto recreata ualescat:
> sic ego nunc, quoniam haec ratio plerumque uidetur
> tristior esse, quibus non est tractata; retroque
> uulgus abhorret ab hac; uolui tibi suaueloquenti
> Carmine Pierio rationem exponere nostram,
> et quasi Museo dulci contingere melle;
> si tibi forte animum tali ratione tenere
> uersibus in nostris possem: dum perspicis omnem
> naturam rerum, qua constet compta figura.

E fu replicata da Temistio nell'Orazione scritta a Nicomedensi.

M. Tirio (Sermone 29):

> Sicut igitur medici cum fastidientibus aegrotis porrecturi sunt saporis amari medicamentum dulci ipsum liquore aspergunt, atque ideo salutarem amaritudinem tegunt. Sic etiam illa philosophia uetus sententiis suis fabularum, carminum, ac cantus amictu uelatis, antiquos illos animos caepit, neque aliter eos, dissimulata disciplina molestia, ad institutionem illexit.

Suida dichiarando che cosa fossero νόμοι κιθαρῳδικοί così scrive:

ἀπόλλων φασὶ,
μετὰ λύρας κατέδειξε τοῖς ἀνθρώποις νόμους καθ' οὓς ζήσονται. πραΰναντες ἅμα τῷ μέλει τὸ κατ' ἀρχὰς ἐν αὐτοῖς θηριῶδες, καὶ εὐπειθέστερον τῇ τοῦ ῥυθμοῦ ἡδύτητι ποιοῦν τὸ παραγγελλόμενον.

Cioè: Si dice ch'Apollo usando la lira diede le leggi agli uomini secondo le quali avessero da vivere avendo prima raddolcita col canto la naturale ferita loro, acciochè più facilmente per mezzo della suavità de' numeri ricevessero i precetti.

Ed è stata poi questa medesima opinione, seguita da molti altri famosi scrittori. Eustazio, Ateneo e Suida, colle medesime parole hanno in questo soggetto così scritto:

> Che li cantori e li poeti anticamente fossero modesti filosofi, appare da quello che Agamennone lasciò Clitemnestra sotto al governo d'un uomo tale, il quale cantando primieramente le virtù delle donne, accendeva il desiderio della virtude in quella. E poi, essendo piacevole nella conversazione, rimuoveva l'animo da' cattivi pensieri. E però non puote Egisto prima ridurla a' suoi voleri, ch'egli uccidesse il poeta. Demodoco canta l'adulterio di Venere e di Marte, non per porgere diletto, ovvero perch'egli approvi quella scelleragine, ma per ispaventarli, acciochè, essendo allenati nelle morbidezze, non si diano (p.64) in preda a' piaceri nocivi. E perchè aveano sempre l'animo a' conviti e a' suoni

> però cerca di piacerli con una sorte di diletto, che sia conforme a' costumi loro. Fa insieme che Femio canta al senato di quelli. E le sirene cantano ad Ulisse quelle cose di ch'egli maggiormente si dilettava e che erano più conformi al desiderio e alla molta scienza di lui. E dicono che qualunque ha udito il canto di quelle, si parte con maggior dottrina infusa in lui col mezzo del diletto.

Basilio Magno, in una sua Omilia:

> Uelut enim florum reliquis quidem usque ad odorem uel colorem est usus, apes autem mel ex ipsis excerpere nouerunt: sic et qui diligentes in legendo existunt, non solum quod dulce iucundumque fuerit, in eorum libris persequuntur, sed quandam ex eis utilitatem animo referre contendunt.

Questo medesimo è stato confirmato da Strabone, da Pausania e da mill'altri scrittori. Ora, senza dubbio alcuno io stimo che, quanto al fine, questa sia la vera opinione, cioè che la perfetta poesia risguardi il diletto per cagione dell'utile. E per prova di questo mio parere son solito a fare l'infrascritto discorso poco differente da quello di Platone. Dico adunque che la vera poesia è gioco e qualificato dalla facoltà civile, in quanto che è gioco ha ella per fine il diletto, ma in quanto che è qualificata, e per così dire caratterizzata dalla filosofia morale, mette innanzi il diletto per apportarci dopo giovamento. E per questo parmi che la facoltà civile abbia cercato che tutto il popolo avesse a godere del diletto che nasce dalla poesia. E così hanno statuito nelle sue leggi Platone e altri legislatori. Dico di più che la repubblica ateniese fece tanto conto del diletto porto al popolo da' poeti, che non si vergognò di donare ogn'anno molti centenaia di scudi a' suoi cittadini, acciochè si comperassero i luoghi nel teatro dove potessero più comodamente udire le commedie e le tragedie rappresentate. E perchè alcuno non dubiti della verità di questa storia, soggiungerò l'autorità d'alcuni eccellenti scrittori

che la faranno degna di fede e autentica. Libanio, nell'argomento ch'egli fece sopra la prima Olintiaca orazione di Demostene, così scrisse:

> Essendo già il teatro appo loro non di pietra ma fatto d'alcune tavole di legno e affrettandosi tutti d'occupare i luoghi, si battevano molte volte fra loro e si ferivano. Il che, volendo proibire il magistrato degli ateniesi, statuiro che i luoghi s'avessero a vedere, acciochè niuno fosse ammesso a' spettacoli se non pagava due oboli. E perchè non paresse che li poveri fossero gravati di quella spesa, fu statuito che ciascuno ricevesse dall' erario (p.65) pubblico que'due oboli.

Con quello che segue. Valerio Arpocrazione:

> Erano i danari teatrali nel comune, quelli che si raccoglievano dall'entrate della città e questi furo primi custoditi per uso della guerra e perciò furo chiamati militari. E dopo furo spesi negli apparati pubblici e nelle distribuzioni fatte al popolo.

Suida :

> Li danari, li quali per gli spettacoli erano dati al popolo ateniese, o fosse una dramma o due oboli per ciascuno, era nomata teatrale acciochè ovvero che li poveri non fossero esclusi dal teatro per la povertà loro ovvero che non nascessero risse e pugne. E prima si spendevano quelli danari per uso della milizia.

Ulpiano, chiosatore delle orazioni di Demostene, sponendo la prima Olintiaca orazione ha così scritto: ἐπειδὴ χρήματα ἔχοντες στρατιωτικὰ οἱ Ἀθηναῖοι, ἔναγχος αὐτὰ πεποιήκασι θεωρικὰ ὥστε λαμβάνειν ἐν τῷ θεωρεῖν ἕκαστον τῶν ἐν τῇ πόλει δύο ὀβολούς.

Cioè: "Avendo prima gli ateniesi alcuni danari militari poco prima gli aveano fatti teatrali, acciochè ciascuno della città potesse ricevere due oboli per vedere nel teatro." Ora egli non è verisimile che quella repubblica avesse cercato, con tanto danno

dell'erario, che il popolo potesse comodamente sentire il diletto porto dalla poesia se non avesse insieme creduto che, per mezzo di quel diletto, si fosse introdotto negli animi di quelli che lo riceveano volontieri qualche giovamento. E se paresse ad alcuno che fosse necessario di sporre più minutamente il modo e la specie di questo giovamento, io mi sforzerò, per appagare questo suo desiderio, di dirne alcune cose brievemente. Vuole Platone che la repubblica sia composta di tre sorti di persone, cioè d'artefici, di soldati e di magistrati. Proclo soggiunge che sotto agli artefici sono da Platone compresi tutti li cittadini di basso e di mezzano stato e che sotto li magistrati ha insieme abbracciati tutti li più potenti che hanno il maneggio della repubblica nelle mani. Ora con questa supposizione dico che sono natf, per la provvidenza della facoltà civile nella città, tre sorti di poesie principali, cioè l'eroica, la tragica e la comica, ciascuna delle quali, se bene si valse del diletto per giovare a tutto il popolo, fu nondimeno principalmente rivolta al giovamento d'una di quelle tre parti, le quali, secondo Platone, sono necessarie alla raunanza civile. E però diciamo che il poema eroico fu principalmente indrizzato a' soldati, acciochè, per mezzo delle virtuose azioni degli eroi rappresentate in quello, essi fossero come da pungente stimolo di gloria (p.66) punti ad imitarle. La tragedia rimirò principalmente l'utile e 'l giovamento de' prencipi, de' magistrati e de' potenti, e per questo, per tenerli sottoposti sempre alla giustizia delle leggi, rappresenta volontieri gli orribili e atroci casi delle persone grandi, il che viene ad essere quasi un freno che rattempera e modera la grandezza della fortuna loro. La commedia ebbe per sua principale intenzione di giovare alle persone di stato basso e mezzano, e per consolarli della lor bassa fortuna fu solita rappresentare azioni che sempre finivano in allegrezza. E con questo modo pensò la facoltà civile dare ad intendere che la vita bassa e popolare è assai più gioconda e piena di più contento che non è la grande e reale. Di che, se bene abbiamo ragionato

sufficientemente nel nono capitolo del secondo libro, tuttavia pensiamo che non sia per essere discaro s'ora proveremo questa conclusione con alcune altre autorità, le quali ci sono sovvenute mentre che distendevano in iscrittura questa Introduzione. Euripide, dunque, nella Medea ha in questo soggetto così ragionato:

Τὸ γὰρ εἰθίσθαι ζῆν ἐπ' ἴσοισι,
Κρεῖσσον ἔμοιγ' ἔν, εἰ μὴ μεγάλοις,
Ὀχυρῶς τ' εἴη καταγηράσκειν.
Τῶν γὰρ μετρίων πρῶτα μὲν εἰπεῖν,
Τοὔνομα νικᾷ χρῆσθαί τε μακρῷ
Λῷστα βροτοῖσι. τὰ δ' ὑπερβάλλοντ-
Οὐδένα καιρὸν δύναται θνατοῖς;
Μείζους δ' ἄτας, ὅταν ὀργισθῇ
Δαίμων, οἴκοις ἀπέδωκεν.

Cioè: L'assuefarsi a la mediocre vita
a me par meglio, dove se non lece
menar la tua vecchiezza con splendore,
la meni tu con sicurtade almeno,
e poscia il nome di mediocre vince
et è assai più plausibile e migliore
il viver longamente co' mortali:
ma le ricchezze eccelse non son ferme,
ne mai per tempo alcun sode a' mortali.
Anzi più gravi danni quando è irato
Dio manda a le famiglie de' potenti.

Alfeo (Ant. p.):
Οὐ στέργω βαθυληΐους ἀρούρας,
Οὐκ ὄλβον πολύχρυσον, οἷα Γύγης.
(p.67) Αὐτάρκους ἔραμαι βίου Μακρῖνε.
Τὸ μηδὲν γὰρ ἄγαν ἄγαν με τέρπει.

Cioè: Non bramo già gli spaziosi campi,
ne men loro beato del re Gige.
Ma ciò che basta a vivere, a me basta
niente troppo, troppo a me pur piace.

Orazio (Od.2):

Auream quisquis mediocritatem
diligit, tutus caret obsoleti
sordibus tecti, caret inuidenda
sobrius aula.
Saepius uentis agitatur ingens
pinus et celsae grauiore casu
decidunt turres, feriuntque summos
fulmina montes.
Sperat infectis, metuit secundis
alteram sortem bene praeparatam
pectus informes hyemes reducit
Iuppiter idem.

E fu prima detto da Pindaro nell'11. ode Pitica in que' versi:

Τῶν δ' ἀνὰ πὶ λιν εὐρίσκων Ὄλβῳ τεθαλότα, μέμ-
Τὰ μέσα μακροτέρῳ σὺν φομὶ αἶσαν τυραννίδων.

Cioè: Fra li beni civili ritrovando
li mediocri con più lungo contento
fiorire, accuso il fato de' tiranni.

Ovidio nella quarta elegia del terzo libro delle Doglienza:

Crede mihi bene qui latuit, bene uixit, et intra
fortunam debet quisque manere suam.
Non foret Eumedes orbus, si filius eius
stultus Achilleos non adamasset Equos.
Nec natum in flamma uidisset, in arbore natas,
capisset genitor si Phaetonto Merops.
Tu quoque formida nimium sublimia semper,
propositique precor contrahe uelatui.

Luciano nella Neciomantia: ὁ δὴ μέμε ἀπαγαγὼν, καὶ πολὺ τῶν
ἄλλων ἀποστάσας, ἦρέμα προσκυψας πρὸς τὸ οὖς, φησὶν, ὁ δὴ ἰδιωτῶν,
ἄριστόν ἐστι, καὶ σωφρονέστερον

Cioè: Menandomi, dunque, allontanadomi dagli altri e inclinandosi alle mie orecchie disse; ottima e prudentissima è la vita degli idioti." E questo medesimo è stato detto da Platone e da altri molti, come si è dimostrato nel sudetto nono capitolo del secondo

libro. Volendo dunque la facoltà (p.68) civile porre nelle menti de' cittadini bassi l'obbedienza de' superiori acciochè per desiderio di cose nove non si movessero a disubbidienza e a ribellione, e acciochè avessero sempre a restar contenti dello stato loro, fece nascere la commedia nella quale si scuopre questa vita bassa, felice e fortunata e capace d'infinite consolazioni. Dall'altra parte, acciochè li più potenti e tutti quelli che sono sollevati alla signoria d'altri, non avessero a confidarsi troppo nella fortuna loro e conseguentemente diventare insopportabili e insolenti nel lor dominio, volle la facoltà civile che nascesse la tragedia, la quale fosse come un sufficiente contrapeso alla insolenza della prospera fortuna. Onde tutti quelli che si ritrovavano in quella fortuna potessero cavare utili ammaestramenti per moderare l'alterezza propria di quello stato. Questa utilità della tragedia (cred'io) che ci fosse assai chiaramente accennata da Dione Crisostomo in quelle parole: οὐδὲ ἔτι πένης τις ἐστὶν, οὐδεὶς ἕνεκα τούτου τραγῳδίαν ἐδίδαξεν. τοὐναντίον γὰρ τοὺς Ἀτρέας καὶ τοὺς Ἀγαμέμνονας καὶ τοὺς Οἰδίποδας, ἴδοι τις ἄν, πάσας τὰς τραγῳδίας. οἳ πλεῖστα ἐκέκτηντο χρήματα χρυσοῦ καὶ ἀργύρου, καὶ γῆς καὶ βοσκημάτων. καὶ δὴ τῷ δυστυχεστάτῳ αὐτῶν, γενέσθαι φασὶ χρυσοῦν πρόβατον.

Cioè: Ne mai fu alcun povero ch'insegnasse caso tragico. Ma per contrario sono tutte le tragedie intorno agli Atrei, agli Agamennoni e agli Edipi, i quali possedettero molta copia d'oro e d'argento di campi e di bestiame. Anzi dicono che fu sfortunata sopratutte la pecora d'oro.

Con quello che segue. Ora, dal discorso fatto dietro all'utilità che si prende dalla commedia e dalla tragedia, parmi che si possa probabilmente concludere che que' due poemi fossero indrizzati dalla facoltà civile all'estinguimento delle sedizioni e alla conservazione della pace. E perchè bisognava ancora che la facoltà civile pensasse alla erudizione militare acciochè, nelle occasioni delle guerre, fosse la repubblica atta a potersi difendere, però parmi che si possa probabilmente pensare che a questo fine la

medesima facoltà civile facesse nascere il poema eroico, nel quale s'avesse a celebrare la soprana fortezza degli eroi e specialmente di quelli che sprezzaro generosamente la morte a prò della patria, a fine che, rimirando li nostri soldati simili esempi, fossero conseguentemente più pronti a sprezzare li pericoli della morte per salute e per augumento del pubblico bene. E in questo modo veggiamo che le tre sudette specie di poesia, (p. 69) regolate dalla facoltà civile, oltra il diletto, recaro insieme utile e giovamento alla repubblica, ammaestrando quasi d'ascoso quelle tre sorti d'uomini dalle quali (secondo Platone) si compone interamente la perfetta raunanza de' cittadini. Si potrebbe ancora, in molti altri modi, manifestare questo giovamento porto e dalle sudette e dall'altre specie di poesia per mezzo del diletto ma, e per maggiore brevità e perchè n'abbiano ancora ragionato nell'ottavo capitolo del secondo libro e perchè crediamo che il sopracitato discorso sia per se stesso bastevole a fare intendere come la poesia giovi per mezzo del diletto, però non ne diremo altro per ora. Ma per venire omai al fine di questa definizione, penso che sia bene di raccogliere, in brieve epilogo, tutto quello che si è scritto dietro alla cagion finale della poesia. Dico adunque che,siccome la lingua è sempre stromento della potenza concupiscibile e ha per fine il gusto, ma che nondimeno considerata come stromento della potenza irascibile ha per fine la difesa dell'animale, e che considerata come stromento della potenza ragionevole ha per fine la favella, che nel medesimo modo la poesia è sempre arte imitatrice e in quanto tale ha sempre per fine il rappresentare l'immagini delle cose drittamente, ma che nondimeno, considerata come gioco, ha per fine il diletto e che ,considerata come gioco qualificato dalla facoltà civile, ha per immediato fine il diletto ma indirizzato al giovamento. Con queste premesse parmi che si possa concludere che la poesia sia capace di tre definizioni, secondo ch'ella viene in tre diverse maniere considerata, cioè o come imitazione o come gioco simplicimente o come gioco qualificato dalla facoltà civile. Nel primo modo si potrebbe forse così

definire: La poesia è un'arte imitatrice fatta con versi, con numero e con armonia, scompagnati o congiunti, del credibile maraviglioso, ritrovata dall'intelletto umano per rappresentare l'immagini delle cose convenientemente. Nel secondo modo, forse, le converrebbe quest'altra definizione: La poesia è un gioco imitatorio, fatto con versi, con numero e con armonia, scompagnati o congiunti, del credibile maraviglioso, ritrovato dall'intelletto umano per dilettare. Ora, come della poesia considerata nel primo modo si devono intendere tutte le autorità che riconoscon per fine poetico la dritta imitazione, così della poesia considerata nel secondo modo s'hanno da sporre tutte l'altre autorità che ricevono solo il diletto per fine poetico e (p.70) specialmente quella di Platone che si legge nel Gorgia, colle infrascritte parole trasferite in lingua latina da Marsilio Ficino, nel modo che appresso segue:

> Quid doctrina chori dithyrambo unque poesis, nonne eiusmodi tibi esse uidetur? An putas cynesiam Meletis filium, ut tale aliquid dicas, unde audientes meliores reddantur spectare? Uel potius unde theatrali turba placere possit? CAL. Manifestum quidem hoc est (o Socrates) de Cinesia. SOC. Pater uero eius Meles, an ad id quod optimum esset, prospicere uidebatur, cum ad citharam caneret? Uel ipse profecto ne ad uoluptatem quidem? Nam molestus audientibus erat. Uerum considera, nonne citharae dica facultas omnis, dithyramborumque poesis oblectandi gratia tibi uidetur inuenta? CAL. Mihi quidem. SOCR.Quid autem praeclara haec tragoedia, atque admiranda poesis molitur? Nunquid studium eius, conatusque ad audientium uoluptatem solum tendit? Uel si quid uoluptuarium quidem, atque gratum sit, at tamen malum id canebit ne unquam dicar? Contra uero, si quid molestum at tamen utile fuerit, id et dicet et canet, oblectentur necne audientes? Sed quidnam tragoedorum poesis elaborare maxime tibi uidetur? CAL. Constat eam ad uoluptatem, gratiam spectantium potius declinare.

Nel terzo modo forse che sarebbe capace di questa ultima definizione: La poesia è un gioco imitatorio fatto con versi, con numero

e con armonia, scompagnati o congiunti, del credibile maraviglioso ritrovato dalla facoltà civile per dilettare il popolo utilmente. Della poesia considerata in questo modo si hanno da intendere tutte l'autorità che le tribuiscano l'utile per fine mediante il diletto. E con questa medesima considerazione si devono intendere l'infrascritte parole di Proclo, nelle quali parla della poesia più tosto come d'erudizione che come d'imitazione:

ὅτι ἤ ἤπερ μέλλοι τοιοῦτος εἶναι μιμητὴς οἷον εἴπομεν ἐπὶ τέλος βλέψειε τὸ ἀγαθὸν, καὶ τοῦτο γνώριμον. πάσης γὰρ τῆς κατ' ἀρετὴν ἢ παιδεύσεως, εἴτε ἐν μιμήσεσιν, εἴτε ἄνευ μιμήσεων, οὐκ ἄλλοτι φάσομεν ἢ ἕνεκα τέλους, πλὴν τοῦ ἀγαθοῦ.

Cioè: Ora, s'egli ha da essere l'imitatore, quale detto abbiamo, ha da risguardare al bene nobile. Perciò che di tutti gli esercizi virtuosi o fatti coll'imitazioni o senza l'imitazioni, diciamo che non si ha altro fine più principale del bene.

Da queste tre definizioni ne seguono necessariamente quattro corollari. Il primo de' quali è che la poesia, presa nei primi due modi, non è retta nè governata dalla facoltà civile. Il secondo è che solo la poesia del terzo è quella che è retta e governata dalla filosofia morale e dalla facoltà civile. Il terzo (p.71) è che la poetica, la quale considera l'idolo della prima e quella insieme che considera l'idolo della seconda poesia, non si deve in modo alcuno nomare parte della filosofia morale. Il quarto e ultimo è che solo la poetica che considera l'idolo della terza poesia è quella alla quale meritamente conviene il nome di parte della facoltà civile e, secondo le regole della quale dovrebbe ciascun buon poeta compilare i suoi poemi, come veramente meglio di tutti gli altri ha fatto Dante. Il che (se io non m'inganno) si mostrerà con efficacissimi argomenti in questi sette libri della presente Difesa. Dalle cose fin'ora dette credo che ciascuno possa conoscere che le due sopradette dubitazioni restan solute e dichiarate, essendo che l'arti che sono state nomate imitatrici come tali abbiano

sempre la rettitudine dell'idolo per fine, cioè la conveniente similitudine delle cose che esse prendono ad imitare. Ed è necessario che così sia poichè l'oggetto loro, in quanto tale, non è buono per altr'uso che del solo rassomigliare. Ma per questo non si deve concludere che quando elle vengono considerate non come imitatrici ma con altra differente ragione, cioè come giochi o come parte della facoltà civile,non possano avere differente fine di quello dell'imitazione, cioè il fine del gioco e 'l fine della facoltà civile, nel modo appunto che la lingua, come stromento dell'irascibile e della razionale, ha diversi e differenti fini da quelli che le convengono quando è stromento della concupiscibile. Questo mi pare che volesse dir Proclo, nelle parole addietro citate, cioè che la poesia come imitatrice ha per fine il rappresentare drittamente, ma che come stromento della virtù, cioè della filosofia morale, ha per fine il giovare ad altri. E fu anco detto da Massimo Tirio in quelle parole:

> Et ut summatius loquar, eiusmodi est poesis homerica, cuiusmodi fuerit, uel Polignoti, uel Zeusidis pictura, siquidem cogites hosce pictores philosophos fuisse, minimeque temere exercuisse picturam. Quorum duplex negotium fuit, alterum quidem quod ab arte, alterum quod a virtute dependet. Ex arte est figurae ac corporea ueritatis effigiem seruent: ex uirtute autem, ut linearum decora dispositio imitationem pulcritudinis reddat. Eodem fere modo uelim homerica consideres, in quibus duplex pariter negotium apparet. Id namque quod poeticem spectat, fabulae effigiem intendit, quod philosophiam respicit, id ad amorem uirtutis ac ueritatis cognitionem, penitus fertur.

Ora, io (p.72) avea pensato di por qui fine alla presente Introduzione, parendomi che fosse bastante per cognizione il sapere la definizione della poesia e la dichiarazione di ciascuna parte di quella. Perciochè tutta la somma della Difesa si raggira intorno a questa definizione, volendo noi dimostrare quello c'hanno negato

gli avversari, cioè che la poesia di Dante è composta conforme alle regole che si cavano dalla sudetta definizione. Ma consigliato dal sig. Tommaso Canani, gentiluomo ch'ad esquisita cognizione delle leggi civili e canoniche ha congiunto una profonda e varia dottrina dell'altre scienze, ho determinato brevissimamente di sovraggiungere alcun'altre cose mostrando quasi col dito i capi della Difesa che si è scritta nel presente volume. Dico adunque che la prima quistione, pertenente alla presente disputa è se la poesia di Dante sia imitazione. Hanno voluto gli avversari che [redacted] poesia non meriti in modo alcuno il nome d'imitazione, parendo loro ch'ella non abbia per soggetto altro che un sogno fatto da Dante, e però dicevano che il racconta un sogno è il raccontare una operazione o una passione naturale e per conseguente che ciò è soggetto più tosto appropriato alla storia naturale che alla poesia. Oltra questa ragione, che fu messa da Ridolfo Castravilla nel suo primo discorso contra Dante, il Bulgarini n'ha sovragiunta un'altra. Ed è ch'egli pare che l'imitazione non possa esser reflessa cioè di se stesso per le ragioni addotte da lui, le quali sono riferite nel XIII capitolo del secondo libro. Alla prima opposizione si è risposto mostrando primieramente che Dante finse di far realmente quel suo viaggo spiritale, sopra che veggasi quello che si è scritto nel primo capitolo del primo libro. E perchè venivano in questo proposito addotte dagli avversari alcune autorità le quali aveano sentimento equivoco, per questo si è presa occasione di sporre, con una lunga e piena digressione, tutti li capi onde nascono le voci equivoche, dichiarando in questo proposito molti luoghi de' scrittori greci, latini e toscani. La digressione comincia dal secondo capitolo del primo libro e finisce nel quarantesimosecondo. Finita la digressione degli equivoci, si è posta mano a dichiarare li sentimenti della voce "fantasia" poichè per mezzo di quella voce volevano provare gli avversari che la Commedia di Dante fosse finta in sogno. Il discorso pertenente alli sentimenti di quella voce e alle quistioni (p.73) che

vi si fanno sopra, comincia dal capitolo quarantesimosesto del primo libro e finisce nel capitolo cinquantesimosecondo. Dopo questo si è esaminata la comparazione di Dante, presa dal sogno, per la quale volevano pure provare gli avversari che Dante avesse finto di sognare ed è nel capitolo cinquantesimoterzo del primo libro. Appresso si è trattato de' significati della voce "visione", su la quale fondavano ancora gli avversari l'intenzion loro e si sono scoperti tutti li suoi sentimenti e in quanti modi ella sia stata usata da greci, latini e toscani poeti, come si deva intendere ne' luoghi del Petrarca e di Dante addotti dagli avversari, e questo si è fatto dal capitolo cinquantesimoquarto al cinquantesimosesto. Si è poi dimostrato che Dante potè assomigliare senza pregiudizio di questa nostra opinione il suo poema al sogno ed è nel capitolo cinquantesimosettimo, ributtando tutte le opposizioni fatta a questo nostro detto dagli avversari. E in questo proposito si è nel cinquantesimottavo capitolo del primo libro dimostrato che il sogno ha esistenza e nel cinquantesimonono ch'egli è reale, e per incidenza si sono toccate alcune cose intorno alla verità e falsità de' sogni con una brieve digressione che comincia dal sessantesimo capitolo e finisce nel sessantesimoquinto del primo libro. E si è poi trapassato a dimostrare la gran similitudine che è tra 'l concetto poetico e 'l sogno nel sessantesimosettimo e nel sessantesimottavo; che Dante, avendo nomato metaforicamente il suo poema sogno, non l'ha per questo renduto vano e vile. E perchè nella prima Difesa si dissero alcune cose per incidenza dell'opinione de' filosofi scettici intorno al sapere e 'l Bulgarini vi ha replicato non sò che nelle sue considerazioni, però dal sessantesimonono fino al settantesimoprimo si è discorso sopra l'opinione di questi filosofi, non solo dichiarando ma difendendola insieme. Ritornando poi di novo alla metafora presa dal sogno, si è dimostrato nel settantesimosecondc che la similitudine della materia agevola il trapasso delle traslazioni. E

ultimamente si è scoperto nel settantesimoterzo che gli avversari avriano potuto,con ragioni molto più efficaci delle sue, provare che nel luogo di Dante posto in quistione il sogno non si potea prendere metaforicamente in sentimento del suo poema. Seguita il settantesimoquarto, nel quale si è dichiarata la voce "parea", usata spesse volte da Dante, e nel settantesimoquinto si è discorso sopra quelle voci "mezzo della vita" mostrando quando (p.74) elle sono state prese in sentimento di sogno e quando nel sentimento del colmo dell'arco della vita umana. Alle autorità le quali hanno prese quelle voci in sentimento di sogno se ne può giungere una c'ora mi sovviene ed è di Platone, nel Teeteto, in quelle parole: "Praeterea cum aequum tempus sit, quod somno datur et quod uigiliae, in utroque contendit animus praesentes opiniones, ut ueras asserere." E nel sudetto sessantesimoquinto finisce la prima parte del I libro. Nel settantesimosesto comincia la seconda parte, nella quale si prova che veramente Dante non si finse di fare realmente quel suo viaggio spiritale, ma in visione. Egli è vero che ciò si prova con mezzi assai più efficaci che non sono stati quelli toccati dagli avversari. Primieramente dunque, nel sudetto settantesimosettimo, si dimostra brievemente in quanto tempo fingesse Dante di fare quel suo viaggio spiritale e quali fossero que' giorni ne' quali finse d'entrare nell'Inferno, nel Purgatorio e nel Cielo. E poi nel settantesimosettimo si riferiscono varie opinioni intorno alla grandezza della terra e si sovraggiunge un modo novo per ritrovarla e si dimostra che in tutti li modi non potè Dante credibilmente fingere che nello spazio d'un giorno e d'una notte sola avesse camminato tutto il semidiametro di quella. Nel settantesimottavo si tratta dell'altezza del monte del Purgatorio finto da Dante, mostrando insieme che fu impossibile ch'egli fingesse di salirvi in cima nella spazio di tre giorni artificiali. Nel settantesimonono si riferiscono le ragioni le quali ci costringono a confessare che 'l viaggio di Dante nel Cielo non fosse finto realmente. E per le

cose provate in questi quattro ultimi capitoli si conclude finalmente, nell'ottantesimo e ultimo capitolo del primo libro, che il Poema di Dante fu da lui finto in visione com'egli stesso ancora apertamente ha confessato nella Vita Nova e in una lettera latina ch'egli mandò a Cane della Scala, dichiarando in quella la sua intenzione nella Terza Cantica, la qual lettera mi fu mandata da Firenze, pochi giorni sono, dal sig. Domenico Mellini, virtuosissimo e letteratissimo gentiluomo. E perchè di quella si ragiona a lungo nel secondo volume di questa Difesa, però mettendola per ora in silenzio, trapassarò a dire che nel sudetto ottantesimo si dimostra pienamente come ancora li sogni e le visioni si possano rappresentare perfettamente per mezzo della imitazione poetica. L'altra (p.75) opposizione fatta dal Bulgarini, nella quale mostra egli di credere che l'imitazione non possa essere reflessa cioè fatta sopra se stesso, si è trattata nel decimoterzo capitolo del secondo libro e si è posta in quel luogo perchè il Bulgarini l'ha messa in considerazione per dimostrare che la Commedia di Dante non fosse drammatica, di che si ragiona nel secondo libro. Ora, nel sudetto capitolo si è scoperta chiaramente la debolezza di quella opposizione e vi si può ora giungere l'autorità di Platone nel decimo della Repubblica, in quelle parole nelle quali, parlando dell'imitatore, mostra ch'egli può imitar se stesso: "Quel medesimo artefice non solamente può fabbricare tutti gli stromenti artificiali, ma fa insieme tutte le cose che nascono dalla terra e forma tutti gli animali e se stesso." Ecco che chiaramente Platone dice che l'imitatore può imitar se stesso e ne abbiamo chiaro esempio in tutti li poemi d'Orfeo che sono pervenuti all'età nostra. Perciochè nell'Argonautica egli si ripone tra Mimi e imita se stesso cantante. Nel poema sopra le pietre egli introduce solo se stesso e Teodamante a favellare.

E sappiamo che nella scesa all'Inferno egli imitò se stesso come persona principale del suo poema. Tirteo, (e lo scrivono Pausania e Strabone) fece un poema inscritto Eunomia, nel quale

come poeta imitò se stesso come capitano de' spartani contra Messenii. Ma di questo si è ragionato appieno nel sudetto decimoterzo del secondo libro. Ora, provato che Dante è nel suo poema imitatore e conseguentemente ch'egli è poeta, bisognava vedere sotto a qual sorte d'imitazione s'avesse a riporre quel suo poema. E poi ch'egli si compiacque di porli il nome di Commedia, perciò nel secondo libro si è dimostrato che quel sopranome non è disdicevole al poema di Dante. E per farlo ordinatamente si è primieramente cercato di palesare la essenza della Commedia, il che si è fatto cominciando quasi dal principio del secondo libro fin al capitolo nono del medesimo libro, nel quale si è dimostrato che tutte le cose essenziali alla commedia si ritrovano nel Poema di Dante. E perchè pareva che recasse gran dubbio a questa determinazione la maniera seguita da Dante che pare più tosto raccontativa che drammatica, però si è dimostrato che la poesia drammatica fu appo gli antichi di due maniere, cioè quella ch'era rappresentata da più persone, che fu la più comune, e quella ch'era rappresentata da una sola persona, che fu meno in uso e fu (p.76) nomata monodica. Della quale se n'ebbe qualche esempio nel tempo antico e fra gli altri nella Cassandra di Licofrone, che pur tuttavia si legge, e nelli Cretesi d'Euripide, come ha testimoniato la Chiosa d'Aristofane nelle Rane in quelle parole: ἐν τοῖς κρησὶν, ἵκαρον μονῳδοῦντα ἐποίησε

Cioè: "Ne' Cretesi fece che Icaro parlava solo". E oltra gli esempi si trovano anco alcuni scrittori c'hanno ragionato di questa sorte di poesia. Isacio Zeses, ne' Prolegomeni della Cassandra:

μονῳδοὶ δὲ ποιηταὶ λέγονται, οἱ μονοπροσώπως ὅλων ὑποθέσεις ἐξηγούμενοι, ὥσπερ ὁ ἐν τῇ Ἀλεξάνδρᾳ ὁ λυκόφρων. παρίσταται γὰρ ὁ θεράπων τὰ μόνου, ὅλου τοῦ ὑποθέματος ἐξηγούμενος.'

Cioè: "Li poeti monodici sono detti quelli che, con una sola persona, narrano tutto l'argomento, come in questa Alessandra di Licofrone dove vien introdotto un servo solo che racconta tutto il soggetto". La chiosa Latina che si ritrova sopra la

medesima Cassandra: "Fuerunt enim et ueterum traegodiae non nulle μονοπρόσωποι. Rafaele Volaterrano (Philolol. lib. 33.): "Usurpatur tamen monodia ad omnem materiam modo unius sit."

Ma di questa materia si è trattato appieno nel decimo del secondo libro e per incidenza se ne sono dette alcune altre nel sessantesimonono del terzo libro. Nè contenti d'aver provato che la poesia drammatica di Dante non è straordinaria, abbiamo voluto dimostrare, nell'undecimo del secondo libro, che da viva ragione fu astretto Dante a fare la sua Commedia monodica e nel duodecimo si è scoperta la distinzione ch'è fra li poemi drammatici monodici e li poemi raccontativi e negli altri due capitoli seguenti si è pur badato a sciogliere alcune altre opposizioni, fatte dagli avversari, contra questa poesia monodica. Ora perchè gli avversari hanno mostrato di credere che le persone introdotte nel Poema di Dante sieno più tosto convenienti all'eroico che al comico poema, però nel decimoquinto si è discorso sopra quella virtù che fu da poeti stimata eroica e nel decimosesto si è trattato dell'anime degli eroi conforme all'opinione degli antichi poeti e nel decimosettimo si è provato che Virgilio, quanto alla persona e quanto all'anima, non merita il nome d'eroe. Il che si è ancora replicato nella considerazione della persona di Dante, come si può vedere nel decimottavo. Nel decimonono si è cominciato a discorrere sopra Beatrice, dimostrando ch'ella non eccede l'essere di persona comica e che la macchina è stata molte volte adoperata nelle commedie, la qual materia si è medesimamente (p.77) continuata nel ventesimo. Nel ventesimoprimo si è dichiarata la cagione per la quale Dante ha elette solamente tre persone principali nella sua Commedia, cioè se stesso, Virgilio e Beatrice, mostrando in questo proposito, che fu costume di tutti li comici e di tutti li tragici antichi di scegliere fra gli altri tre istrioni principali, il primo de' quali era nomato l'istrione delle prime parti, il secondo l'istrione delle seconde parti, il terzo l'istrione

delle terze parti. E con questa occasione si sono sposte alcune parole della Poetica d'Aristotele fin'ora, per mio giudizio, non bene intese, cioè quelle nelle quali egli dice ch'Eschilo non adoperò più che due istrioni e Sofocle tre, con tutto che si sappia che l'uno e l'altro di que' poeti introdusse nelle sue favole assai più di due e di tre istrioni. Si sono (dico) sposte, affirmando ch'Eschilo trovò due istrioni principali, cioè quello delle seconde parti e che Sofocle v'aggiunse quello delle terze. E perchè nel sudetto capitolo vi mancano due autorità di Suida, che sono molto a proposito, però mi son risoluto di porle in questo luogo. L'una è in quelle parole nelle quali parla di Sofocle:

οὗτος πρῶτος τρισὶν ἐχρήσατο ὑποκριταῖς· καὶ τῷ καλουμένῳ τριταγωνιστῇ·

Cioè: "Questi usò prima tre istrioni, cioè quello che si chiama delle terze parti." Ecco come Suida mostra che Sofocle usò tre istrioni, perchè a due principali ritrovati da Eschilo aggiunse quello delle terze parti. L'altra autorità di Suida è in quell' altre parole nelle quali parla delle distribuzioni degli istrioni:

οἱ ποιηταὶ ἐλάμβανον τρεῖς ὑποκριτάς, κλήρῳ νεμηθέντας, ὑποκριμένους τὰ δράματα· ὧν ὁ νικήσας εἰς τὸ ἑξῆς ἀκρίτως παραλαμβάνεται·

Cioè: "I poeti prendevano tre istrioni con una distribuzione fatta a sorte, i quali rappresentassero le favole e fra questi, quello che era vittorioso per l'avvenire veniva sempre così preso senza giudizio." Ciò che scrive Suida nel sopradetto testo, s'ha da intendere di que' tre istrioni principali fra quali quello che la prima volta venendo a paragone con gli altri due vinceva, era sempre l'istrione delle prime parti e se bene gli altri due avessero poi, in processo di tempo, detto meglio del primo, restavano però sempre inferiori. Anzi era sempre obbligato quello delle seconde parti di dir men bene di quello delle prime a così quello delle

terze parti dovea dir peggio di quello delle seconde. E per questo si fa noto quello che volle dir Cicerone quando così scrisse: "Ut in actoribus graecis fieri uidemus, saepe illam qui (p. 78) secundarum, aut tertiarum partium, cum possit aliquanto clarius dicere, quam ipse primarum, multum summittere, ut ille princeps, quam maxime excellant." Ora perdonimisi questa brieve digressione perchè non ho potuto contenermi di non illustrare quel luogo d'Aristotele e quell'altro di Cicerone con queste due autorità di Suida, le quali m'usciro di mente, nè so come, quando scrissi il sudetto ventesimoprimo capitolo. Ritornando dunque al nostro primo proposito, dico che nel ventesimosecondo ho scoperta la cagione perchè Dante non intromettesse nella sua Commedia il coro e ho insieme considerato come fosse conceduto a'comici antichi. Nel ventesimo terzo ho dimostrato che non è sempre vero che nella commedia si debbano fingere i nomi. Nel ventesimoquarto ho ragionato della conveniente divisione della Commedia di Dante in tre parti. Nel ventesimoquinto si è palesato che Dante inscrisse la sua Commedia "il Dante" e che, seguendo l'esempio d'antica commedia, pose il titolo ancora alle parti del suo Poema. Ma fra tutte l'opposizioni, per le quali si può dubitare che 'l Poema di Dante non sia commedia, non vi ha la maggiore di quella (benchè non toccata dagli avversari) nella quale si prova che 'l ridicolo è cosa essenziale alla favola comica e che la favola di Dante n'è in tutto privata, sopra che ho ragionato a lungo nel ventesimosesto dichiarando in quello tutta la storia della mutazione ricevuta dalla commedia e dalla tragedia. Nel ventesimosettimo si è dimostrato ch'ancora la commedia nova diede luogo alle maledicenze, e a quello che si è detto in quel capitolo si può giungere l'infrascritta considerazione, cioè ch'Aristide ha fatta una bellissima orazione nella quale volle egli provare che non si devriano lasciare rappresentar le commedie per la grande maledicenza che in quelle si trova sparsa. Ora egli si sa fermamente ch'Aristide visse al tempo di Marco Aurelio Filosofo e però

ch'egli non potè parlare se non della commedia nova. Nel ventesimottavo si sono dette alcune cose per provare agli avversari che la materia di Dante e gli episodi sono comici, riservando il resto al settimo e ultimo libro. Restava per intiero e perfetto discorso di questo soggetto che si esaminasse la natura e la qualità del verso proprio delle commedie acciochè si vedesse se quello che fu da Dante usato fosse veramente conveniente al suo Poema comico. E per questo si è con una copiosa digressione trattato (p.79) della origine della essenza e delle regole de' versi toscani. E appresso della conformità ch'essi tengono coi versi della greca e della latina lingua. L'occasione di questa digressione si è scoperta nel ventesimonono. E la digressione si è cominciata nel trentesimo e si è finita nel trentesimosesto seguendo nel trentesimosettimo a dimostrare che il verso usato da Dante sia alla sua Commedia dicevole. E in questo modo si è fin a quel luogo dimostrato che la poesia di Dante è imitazione e che è drammatica e che lo stromento della sua poesia è a quella molto conveniente.Seguita la seconda parte del secondo libro, nella quale la nostra intenzione è di voler provare che 'l Poema di Dante di può ancora difendere come satira. E per questo nel trentesimottavo si ragiona dell'origine della poesia maledica presso a greci e delle specie di quella, e si prova che meglio i latini tribuiro la maledicenza a satiri che non fecero i greci al Como. Nel trentesimonono si distingue la satira da Pasquini e nel quarantesimo si mostra in che modo il titolo di commedia possa convenire alla satira, e in questo discorso termina il secondo libro. Seguita il terzo, nel quale si mostra che Dante è buon poeta per quello ch'appartiene alla favola,e per farlo più facilmente si è cominciato nel principio del libro a discoprire la natura dell'imitazione poetica e le specie di quella, e poi si è passato, nel quinto capitolo, alla definizione della favola. E perchè poco addietro si era concluso che

la poesia fosse facoltà razionale, però a guisa dell'altre facoltà simili ella si divide in due principalissime parti, l'una delle quali è stata da noi nomata invenzione e l'altra disposizione. L'invenzione si è sottoposta a due generi, cioè al credibile e al necessario. Di modo che si può dire che questo terzo libro si divida in tre parti principali. La prima tratta del credibile, la seconda del necessario, la terza della disposizione poetica. Nel sesto dunque si è considerata la natura del credibile maraviglioso, distinguendolo nelle sue specie cioè in quella che nasce dall'alterazione e dalla falsificazione delle storie e delle favole, in quella che nasce dall'alterazione e dalla falsificazione delle cose naturali, in quella che nasce dalla varietà dell'opinioni filosofiche, in quella che nasce dalla secreta allegoria, in quella che nasce dalla assoluta potenza di Dio, e in quella che nasce dalla unità della favola. Delle prime tre specie se ne è trattato con una sufficiente digressione del settimo fino al (p.80) trentesimosettimo, difendendo in quella alcune cose in Dante che da molti sono state stimate errori, come è l'aver appropriata una storia d'Adriano a Traiano, di che si è ragionato nel settimo, l'aver nomato Stazio Tolosano che fu napolitano di che si tratta nel decimosesto, l'aver fatto nascere li fiumi infernali da una statua rinchiusa in un monte di Creti, di che si discorre nel decimosettimo, l'aver discordato nella morte di Caco da Virgilio, di che si è scritto nel ventesimosecondo, l'aver detto che il peccato di Lucifero fu stupro, di che si favella nel ventesimoquarto, l'aver fatto nascer Virgilio sotto la dittatura di Giulio Cesare e poi fattolo morire innanzi il fatto d'arme che si fece in Tessaglia tra Pompeo e Cesare, di che si parla nel ventesimoquinto, l'aver finto più grande l'anno di Giulio Cesare, che non è quello del corso del sole d'una sola centesima di che si disputa nel ventesimosesto, e finalmente l'aver alterate e falsificate molte altre cose pertenenti o alle favole antiche o alla verità

della storia o alle operazioni naturali o all'opinioni de' filosofi, nelle quali egli sempre, con molti altri poeti, vien difeso e dichiarato. La quarta specie del credibile maraviglioso nasce dall'allegoria fondata nel senso letterale impossibile e di questo si è trattato dal trentesimottavo fin al quarantesimonono provando in questo discorso che Aristotele ha, nella sua Poetica, conceduto il senso impossibile letterale a' poeti, purchè essi nascondino in quello qualche bella allegoria; sopra che veggasi cio che si è scritto nel quarantesimosecondo. E poi si è conseguentemente dimostrato nel quarantesimoterzo che Dante non ha fallato nel mettere Catone nell'entrata del Purgatorio, e in questo modo si è difeso nel quarantesimoquarto per aver finto che nel corpo de' traditori invece dell'anima si trovi un demonio,e nel quarantesimoquinto si è manifestato che Dante, in questo suo viaggio, rimirando al senso allegorico, si è scoperto non arrogante, ma basso e umile peccatore. E nel quarantesimosesto, colla medesima allegoria, si è dimostrato ch'egli non ha commesso errore per aver preso Virgilio per sua guida nel Purgatorio. Nel quarantesimosettimo si è fatto toccar con mano che li poeti, per formare una bella allegoria, hanno qualche volta finte nove favole impossibili nel senso letterale. E per questa medesima allegoria, si è dimostrato, nel quarantesimottavo, che molti poeti cristiani non si sono guardati (p.81) di spargere ne' suoi poemi le favole de' gentili. Con queste supposizioni si scuopre, nel quarantesimonono, quello che ha voluto dir Dante nella fizione del vecchio che sta dentro al monte Ida e nel fingere Flegias, novo barcaiolo all'Inferno, e si difende di novo l'indiavolamento de' traditori finto da lui. La quinta specie di questo credibile maraviglioso si prende dall'assoluta potenza di Dio, di che si ragiona nel cinquantesimo. E nel cinquantesimoprimo si mostra che questo viaggio di Dante fu possibile secondo l'assoluta potenza di Dio e che ne' libri de' scrittori gentili e cristiani si riferiscono molti casi di persone che videro vive le cose dell'altra vita. Alle quali si può giungere quello che si trova scritto in

Suida di Menippo nella voce φάινω e quello ch'in questo soggetto hanno lasciato Sassone Grammatico nella Storia della Dania, Olao Goto nella Descrizione delle parti Settentionali, Pietro Appiano nell'Abaco del mondo e Gasparo Peucero ne' Commentari delle Specie della Divinazione, i quali tutti d'accordo dicono che nell'isola d'Islandia, nel monte Ecla, molti hanno avuta sensibile notizia delle cose dell'altra vita. Le quali relazioni vere o false ch'elle sieno, con quelle che si sono scritte nel sudetto cinquantesimoprimo, sono state bastevoli a fondare il credibile poetico alla favole di Dante, se bene egli avessse finto d'aver realmente fatto quel suo viaggio spiritale. Da questo si può conoscere che molto più credibile sarà la medesima favola s'ella venga difesa come finta in visione e tanto più quanto che Dante istesso (come si è detto addietro) ha dimostrato d'averla voluta dare ad intendere come successa in questo modo. Nel cinquantesimosecondo e nel cinquantesimoterzo si è poi dimostrato, contra gli avversari, che Dante non ha, in parte alcuna, scemato il maraviglioso che parea conveniente a un viaggio cosi stupendo. La sesta e ultima specie del credibile maraviglioso nasce dalla unità della favola, della quale si è ragionato dal cinquantesimoquarto fin al sessantesimoquarto. Ora, nel principio di questo discorso fin al cinquantesimosettimo, si è confutata la ragione per la quale Averroè avea creduto di scoprire la cagione di questa unità della favola e insieme si è dimostrato che il Bulgarini ha cercato indarno di rendere efficace quella ragione. Nel cinquantesimottavo si è considerata la cagione scritta nella Poetica d'Aristotele e nel cinquantesimonono si sono sovragiunte alcune (p.82) altre ragioni probabili a provare la medesima conclusione. Nel sessantesimo si sono annoverate molte favole prese da vari poeti le quali, secondo la regola d'Aristotele, si devono giudicar per cattive. Nel sessantesimoprimo e secondo si sono esaminate le favole d'Omero e quella di Virgilio e nel sessantesimoterzo e quarto si è dimostrato che la favola di Dante è composta secondo li buoni precetti che Aristotele ci ha insegnati.

E perchè fin a questo termine si è scoperta la natura del credibile maraviglioso, il qual suol essere molte volte impossibile, però nel sessantesimoquarto, per intiera cognizione di questa materia, si è ragionato del correlativo cioè dell'incredibile possibile. E nella fine del sudetto finisce la prima parte del terzo libro. Seguita la seconda che tratta del necessario poetico, la quale ha principio dal sessantesimoquinto e finisce nell'ottantesimo. Nel sessantesimoquinto si divide il necessario nelle sue specie, cioè insufficienza, similitudine e ordine. E perchè la sufficienza è distrutta dal mancamento, dalla soprabbondanza e dalla vanità, però ne' tre capitoli seguenti si tratta di que' tre vizi e delle sue difese. Nel sessantesimonono si mostra come la particolarizzazione sia virtù del poema e venga distinta dalla vanità e dalla soprabbondanza.

Nel settantesimo si corregge si dichiara e si difende da vizi della soprabbondanza e della vanità un luogo di Dante. La similitudine è la seconda virtù del necessario, la quale vien distrutta dalla contraddizione e dal nocumento. Della contraddizione, sue specie e sue difese e massimamente di quelle pertenenti alla Commedia di Dante si è scritto dal settantesimoprimo al settantesimosesto. Nel settantesimosettimo si è scoperta una vera contradizione di Dante, ignota agli avversari, come anco segue nel settantesimottavo, dove si parla d'una contradizione dell'Ariosto. Del nocumento, di tutte le sue specie e difese convenienti, si è scritto dal settantesimonono all'ottantesimoprimo e qui finisce quella topica ch'è propria della poesia. E per questo si può ancora dire che in quel medesimo capitolo finisca la seconda parte del terzo libro. Seguita la terza, nella quale si favella della disposizione poetica, e contiene i due ultimi che sono l'ottantesimosecondo e terzo. Nell'ottantesimosecondo si ragiona delle regole necessarie alla disposizione poetica, dimostrando ch'ella non è stata perfettamente conosciuta da scrittori antichi. (p.83) Nell'ottantesimoterzo, che è l'ultimo, si dimostra che Dante non

ha peccato nell'ordine, che chè sopra questo s'abbia l'autore de' Dialoghi della storia de' poeti. E in questo capitolo finisce il terzo libro e il primo volume della presente Difesa, il quale io non ho potuto ridurre a quella perfezione che mi parea pure da me stesso comunicare, impedito, oltre la cura famigliare, da molti altri negozi e specialmente da' Commentari ch'io scrivo sopra tutti li Dialoghi di Platone, li quali io non poteva nè doveva in modo alcuno tralasciare poichè mi trovava già averli cominciati per sodisfare ad un generosissimo desiderio del Serenissimo sig. Duca d'Urbino, Principe che per l'infinite sue virtù si trova molto superiore di merito alla grandezza della propria fortuna.

E se bene l'impresa è grande e deboli sono le forze mie, mi porgono nondimeno molta confidenza i favori ricevuti da quel cortesissimo Signore essendo che, per la sua liberalità e benignità singularissima, mi sieno capitati alcuni Commentari greci scritti a penna de' Platonici antichi alle mani, parte de' quali sono in tutto ignoti all'Italia e parte da pochi conosciuti, onde avrò occasione di trasferire nelle mie scritture molti nobili e degni concetti, non defraudando però li propri autori della lor debita gloria. Ma ritornando al proposito nostro, dico che per le mie sudette occupazioni non ho potuto così perfettamente iscaltrire questo presente volume come mi parea di poter fare s'io l'avessi ancora tenuto presso di me qualche giorno. Tuttavia spero ch'il benigno lettore sia per aggradirlo tale quale ora lo porgo, promettendo di usare nel secondo volume di questa Difesa più cura e maggior diligenza. E prendo ardimento di sperare ch'egli sia forse per dispiacer meno di questo c'ora si lascia vedere. E intanto ponendo qui fine alla presente Introduzione, dirò solamente che se per disgrazia o per ignoranza mia si ritrovasse o in questo o in altro de' miei libri alcuna cosa che fosse ripugnante a' decreti della Cattolica Ortodossa Romana Chiesa, ch'io già la ritratto e la rifiuto e m'offerisco prontissimo

sempre a disdirla secondo che
mi sarà commandato

da'
Superiori.

NOMI ED OPERE DI AUTORI CHE APPAIONO NELL'INTRODUZIONE DELLA DIFESA*

Alessandro, Afrodiseo o di Afrodisiade. Filosofo greco del I secolo d.C. Grande studioso del pensiero aristotelico, scrisse dei commenti ai quattro libri della Metafisica. Altri sue opere furono: De Fato e Sulla Mescolanza; scritti polemizzanti contro gli stoici. Il Mazzoni ne menziona il nome a pagina 45.

Opere: Commentari: p. 45.

Alfarabio, (al-Farabi, Abū Nasr Muhammad ibu Muhammad). Filosofo, matematico e medico arabo. Visse durante il 900 a Baghdad e morí a Damasco nel 950. Fra le sue opere, tradotte in varie lingue, ricordiamo: De Intellectu, tradotta in latino medievale; De Platonis Philosophia; ecc. Il Mazzoni ne menziona il nome a pagina 39, 40, 41, 42.

Alighieri, Dante. Il nome del poeta viene menzionato dal Mazzoni a pagina: 4, 5, 21, 22, 42, 43, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83.

Opere: Vita Nova: p. 74.

Divina Commedia: p. 21, 42, 43, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82.

---

*Le pagine, i.e. (45), sono quelle del testo originale.

Ammonio, Hermea (Ammonius Hermias). Nacque ad Alessandria, dove insegnò filosofia, verso l'inizio del sesto secolo. Discepolo di Proclo, fu un eclettico e le sue opere abbracciano principi filosofici aristotelici e platonici. Fu un grande matematico. Quello che rimane della sua opera sono degli scritti su Aristotele fra cui una biografia del grande filosofo greco. Il Mazzoni ne fa il nome a pagina 10. Opere: Etimologico: p. 13.

Commentari del Fedone: p. 10

Apelle. Il famoso pittore greco è citato dal Mazzoni a pagina 17.

Ariosto, Lodovico. Il poeta viene menzionato dal Mazzoni a pagina: 19, 43-44, 82. Opere: Orlando Furioso: p. 19.

Aristide, Elio. Retore greco del periodo greco-romano. Nato ad Adriani nel 129 D.C. morto nel 189. Ebbe come maestro Erode Attico ed altri famosi retori. Studiò Platone e lasciò circa 55 orazioni alle quali appartengono: Encomio di Roma, Panatenaico; il discorso: Sui quattro; quest'ultimo, scritto sul modello del Gorgia di Platone, celebra le quattro più famose figure politiche di Atene: Milziade, Temistocle, Pericle e Cimone. Mazzoni menziona il nome di Aristide a pagina 37, 78. Opere: Orazioni contro al Gorgia di Platone: p. 37.

Aristofane. Commediografo greco, nato a Cidatene nel 445 a.C. morto in Atene tra il 390 e il 380. Delle circa 40 commedie scritte da lui solo 11 sono arrivate fino a noi: Acarnesi; I Cavalieri; Nuvole; Vespe; ecc. Il Mazzoni ne menziona il nome a pagina 76. Opere: Chiosa delle Rane: p. 76.

Aristosseno di Taranto. Visse durante il IV secolo a.C. Oltre ad essere stato scolaro d'Aristotele, ebbe come maestro di musica Lampro. Viene considerato il piu grande teorico musicale greco. Scrisse moltissimo sulla musica ma anche Vite di filosofi: narrazione storica della vita di Pitagora e di Platone. Il suo nome appare a pagina 27.

Aristotele. Il filosofo greco viene menzionato dal Mazzoni a pagina: 6, 12, 14, 15, 16, 22, 24, 25, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 36, 37, 38, 40, 42, 47, 51, 52, 54, 55, 56, 58, 59, 62, 77, 78, 80, 81, 82. Opere: Poetica: p. 6, 12, 17, 28, 32, 34, 37, 55, 59, 77, 80, 81. Politica: p. 31, 54, 55. Retorica: p. 6, 32. Posteriori: p. 24, 38. Problemi: p. 25. Etica: p. 54, 58, 62.

Arpocrazione, Valerio. Grammatico greco della prima parte del I secolo d. C. Scrisse una Antologia, che andò perduta, e un Lessico dei dieci oratori attici; importante documento sul diritto greco, in special modo su quello Attico. Il Mazzoni ne menziona il nome a pagina 48, 65.

Ateneo. Visse fra la fine del secondo secolo e l'inizio del terzo. La prima parte della sua vita si svolse ad Alessandria d'Egitto dove nacque. Successivemente andò ad abitare a Roma. Noto grammatico greco, scrisse un opera in 15 libri dal titolo: Banchetto dei Dotti; arrivata ai nostri giorni con parecchie parti mancanti. Il Mazzoni accenna al nome di Ateneo a pagina 27, 30, 31, 36, 63.

Averroè. (Ibn Rushd). Filosofo arabo. Nato a Cordova nel 1126 morto a Marrakesh (Marocco) nel 1198. Scrisse dei Commentari agli scritti aristotelici che gli fecero acquisire fama e gloria durante il Medioevo. Venne anche ricordato da Dante nella Commedia (Inferno, IV, 144) come uno dei piu grandi spiriti morti al di fuori della fede cristiana. Il Mazzoni ne menziona il nome a pagina 81.

Basilio, Santo. Arcivescovo di Cesarea. Nato nel 329 morto nel 379. Dopo aver studiato filosofia a Constantinopoli e Atene, ritorno a Cesarea dove insegnò retorica. Viaggiò moltissimo in Oriente per poi ritirarsi a vita di preghiera presso Neocesarea. Scrisse delle Omelie e dei Trattati di controversia e di morale. Suo anche: Discorso ai giovani nel modo di trar profitto dalla letteratura pagana. Il suo nome viene menzionato a pagina 64. Opere: Omelie: p. 64.

Beroaldo, Filippo. Nato a Bologna nel 1453 e morto nella stessa città nel 1505. Uomo di cultura, insegnò non solo in Italia (a Parma e a Bologna) ma anche in Francia. Scrisse parecchie orazioni e commentò testi di Plinio, Livio, Cicerone e in particolar modo gli scritti di Apuleio. Il Mazzoni ne menziona il nome a pagina 18.

Bernardus, Antonius. Monsignor di Caserta. Fu vescovo di Caserta intorno al 1562. Il Mazzoni ne parla a pagina 5, 6 citando un'opera dell'ecclesiastico dal titolo Monomachia, p. 5, 6.

Boezio, Anicio Manlio Torquato Severino. Nato a Roma nel 480 e morto a Pavia o Milano nel 525. Tradusse per i lettori di lingua latina parecchie opere aristoletiche e platoniche. Scrisse anche il De Musica, opera in 5 libri sulla musica greca. Il Mazzoni cita la sua opera piu importante De Consolatione Philosophiae a pagina 30, 47. Opere: Consolazione: p. 30.

Bulgarini, Belisario. Letterato senese della meta del XVI secolo. Durante il periodo della controriforma in Italia, si era cercato di trovare una relazione fra arte e morale. A questo proposito il Bulgarini sosteneva, in alcune sue opere come: Considerazioni in difesa di Dante sopra il discorso di Iacopo Mazzoni: Replica al Capponi; e Difesa in risposta alla Apologia e Palinodia di A. Carriero, che era impossibile per i teorici del controriformismo cercare di salvare la Divina Commedia dal punto di vista morale senza venir meno

ai loro principi controriformistici, concludendo che la poesia, in quanto tale, non può essere strumentalizzata dalla morale, dalla politica e tanto meno dalla filosofia. Il nome del Bulgarini appare a pagina 72, 73, 75, 81.

Calcidio, conosciuto anche con il nome di Calcidius Presbyter. Filosofo, visse durante il IV secolo d.C. Scrisse u'opera critica sul Timeo di Platone. Questo suo lavoro fu, fino al 1200, l'unica fonte di conoscenza del pensiero platonico. Il Mazzoni ne menziona il nome a pagina 40.

Canani, Giovan Battista. Anatomista ferrarese. Nato a Ferrara nel 1515 morto nel 1579. Valente professore di medicina ed anatomia all'università di Ferrara, fu anche medico personale di Papa Giulio II. Il Mazzoni ne menziona il nome a pagina 72.

Castravilla, Ridolfo. Autore di un saggio sull'imperfezione della Commedia dantesca in risposta al quale Mazzoni scrisse la Difesa del 1573. Menzionato a pagina 72. Sull'identità della persona che si cela dietro al pseudomino di Ridolfo Castravilla esistono numerose congetture.

Catullo. Del grande poeta latino (87 a.C. - 54 a.C.) il Mazzoni cita alcuni versi a pagina 19.

Cicerone, Marco Tullio. Il grande oratore, scrittore e uomo politico romano. Viene menzionato dal Mazzoni a pagina 18, 39, 40, 41, 77, 78. Opere: Tusculane: p. 18. Partizione: p. 39.

Della Scala, Bartolomeo. Figlio di Alberto I, capo di tutto il popolo di Verona nel 1269. Dopo la morte del padre, Bartolomeo gli successe e tenne il capitanato fino alla sua morte avvenuta nel 1304. Il Mazzoni ne menziona il nome a pagina 74.

Demostene. Oratore e politico greco di grande fama. Nato ad Atene nel 384 a.C. morto a Calanzia nel 322. Di tutti i discorsi politici scritti da Demostene pochissimi sono giunti fino a noi e con qualche dubbio sulla loro autenticità come: Contro Stefano e Contro Formione. Altre sue opere sono: Prima Filippica, sulla difesa della liberta dei greci contro Filippo II di Macedonia. A questa seguirono una seconda ed una terza Filippica, sempre sullo stesso problema. Il nome di Demostene appare a pagina 48, 64. Opere: Olintiaca, p. 64, 65.

De Vio, Tommaso. Cardinale Gaietano (o Caietanus o Gaetano). Nato a Roma nel 1534. All' età di 23 anni divenne sacerdote. Studiò a Napoli e Bologna dopo essere stato accettato nell'ordine dei Domenicani all'età di quindici anni. Dopo aver insegnato a Padova, nel 1508 venne nominato generale dell'Ordine. Nel 1517 Papa Leone X lo fece Cardinale. L'anno dopo venne inviato dal Pontefice ad Augusta in una missione che doveva servire allo scopo di ricondurre Lutero in seno alla Chiesa Cattolica. Nel 1519 assunse la carica di Vescovo di Gaeta. Da questo il soprannome di "Gaietano" sotto cui è conosciuto. Partecipò alla stesura della bolla "Exurge Domine" contro Lutero. Viaggiò moltissimo attraverso l'Europa come incaricato

di Adriano VI. Fra le opere piu importanti del "Gaietano" è quella menzionata dal Mazzoni a pagina 5: il Commento alla Suma di S. Tommaso, scritto fra il 1507 e il 1520. Scrisse anche vari commenti ad Aristotele e un famoso opuscolo, De Auctoritate Papae ecc. Opere: Commento alla Suma di S. Tommaso: p. 5.

Dione: Detto anche Crisostomo per le sue capacità oratorie (bocca d'oro) e Cocceiano in quanto ricevette la cittadinanza romana sotto l'imperatore Cocceo Nerva, nacque a Prusa in Bitinia nel 40 d.C. e morì nel 120. Scrisse: Elogio delle chiome, Elogio del pappagallo, ed Elogio della mosca come pure l'opera dal titolo: Contro Musonio. Il Mazzoni lo menziona a pagina 33, 68. Opere: Orazioni: p. 68.

Dionigi, Halicarnaseo. (Dionigi di Alicarnasso). Scrittore d'origine greca, visse durante il secolo I a.C. a Roma, dove morì intorno al 7 a.C. Della sua vita si sa pochissimo. Scrisse moltissimo. Fra i suoi scritti si trova anche una Storia antica di Roma. Il Mazzoni cita l'opera di Dionigi: Composizione delle parole a pagina 32. Opere: Composizione: p. 32, 34.

Domizio, Ulpiano. Giurista romano nato a Tiro nel 170 morto a Roma, ucciso dai pretoriani, nel 228. Le sue opere più importanti sono: Institutionum Libri II, sul diritto pretoriano. L'altra opera, sul diritto civile, è Ad Masurium Sabinum libri LI. Il Mazzoni ne menziona il nome a pagina 65.

Egidio, Romano. Teologo e filosofo italiano (nato a Roma nel 1247 morto ad Avignone nel 1316). Entrato a far parte dell'Ordine degli Eremitani di S. Agostino, ebbe come maestro S. Tommaso d'Aquino. La sua opera più importante, a parte vari commenti sul pensiero aristotelico, fu il trattato politico:De regimine principum. Il Mazzoni ne menziona il nome a pagina 39, 40, 41, 42. Opere: Commentari della Retorica: p. 39.

Empedocle di Agrigento. Filosofo e medico greco nato ad Agrigento nel 492 a.C. morto all'età di sessanta anni nel Peloponneseo. Sebbene le sue opere: Della Natura e Purificazioni, siano lavori filosofici vennero scritte in esametri eroici. Il Mazzoni lo menziona a pagina 36, 42, 51.

Ermogene di Tarso. Visse nel II secolo d.C. Divenne un oratore insigne sotto la guida di Marco Aurelio fin dall'eta di 15 anni. Si interessò sopratutto di retorica. Alcuni dei suoi scritti sono: Sulle forme stilistiche. Il Mazzoni lo menziona a pagina 17.

Erodoto. Storico greco del V secolo a.C. Nato ad Alicarnasso, nell'Asia Minore. Trasferitosi ad Atene ebbe l'occasione di conoscere i più importanti esponenti culturali e politici del tempo. L'opera più importante di Erodoto, divisa in 9 libri è: Ricerche Storiche. Il Mazzoni menziona il nome di Erodoto a pag. 51. Opere: Le Storie: p. 51.

Eschilo. Grande poeta tragico dell'antica Grecia. Nato nei dintorni di Atene nel 525 a.C. morto a Gela (Sicilia) nel 456. Ancora giovanissimo partecipò alla famosa battaglia di Maratona (490 a.C.) dove perse il fratello Cinegiro. Delle tragedie scritte da Eschilo sette sono quelle pervenutici a parte numerosi frammenti. Il Mazzoni menziona il nome di Eschilo a pagina 77.

Eschine. Oratore politico greco. Nato nel 390 a.C. di famiglia non troppo agiata economicamente, Eschine fece da giovane svariati mestieri per guadagnarsi da vivere, incluso l'attore tragico e il segretario. Della sua opera quello che rimane sono dei discorsi dai titoli: Contro Timarco, Per la falsa ambasceria, e Contro Cterifonte per la corona. Questi tre discorsi hanno una grandissima fama per la loro chiarezza d'impostazione, argomentazione e violenza polemica. Il nome di Eschine viene menzionato dal Mazzoni a pagina 48.

Esichio. Nome di due scrittori greci. Il primo Esichio quello di Alessandria, visse nel V secolo d.C. Esperto grammatico, scrisse un lessico greco importante per le numerosissime citazioni e pieno di notizie sui costumi del tempo. L'altro Esichio fu quello di Mileto chiamato anche "l'Illustre", il quale visse nel VI secolo d.C. e fu autore di una Storia romana e universale, seguita da un'altra dal titolo: Storia dal 518 al 530. La sua opera più famosa è: Nomenclatore o indice degli uomini famosi negli studi. L'estratto di questa opera, compilato nel IX secolo, venne usato dallo Suida nel suo Lexikon. Un breve passo, d'opera di uno dei due scrittori greci si trova a pagina 12.

Esiodo. Poeta greco vissuto durante il secolo VIII a.C. Al contrario di molti intellettuali del tempo, Esiodo lavorò da contadino per lunghissimo tempo. La sua opera poetica viene considerata nella letteratura greca come il primo tipo di poesia contrapposta al basso mondo degli "umili". Delle sue opere ricordiamo: Teogonia, Le opere e I giorni. Il Mazzoni ne menziona il nome a pagina 45.

Aufrone. (Eufurione). Poeta greco (276 a.C. - 187 a.C.) Dirisse la biblioteca di Antiochia (Siria). La sua fama è dovuta ai vari poemi e poemetti narrativi in esametri, nei quali si rifece alle techniche poetiche di Callimaco Fu ammirato da Catullo. Scrisse in prosa opere di erudizione storica e di critica filologica. Il Manzoni lo cita a pagina 36, 52.

Euripide. Il grande poeta tragico greco (484 a.C. - 406 a.C) viene menzionato dal Mazzoni a pagina 25, 26, 27, 66, 76.
Opere: Medea: p. 25, 66
Cretesi: p. 76.

Eusebio, Cesariense (di Cesarea). Scrittore ecclesiastico e Vescovo. Nato a Cesarea (Palestina) nel 265. Sotto la guida di Panfilo, riordinò la biblioteca di Cesarea fondata da Origene, la sua ammirazione per Origene gli fece comporre, in sei libri; Apologia per Origene. Diventato vescovo nel 313 ebbe un ruolo di primo piano nella storia della Chiesa, ruolo che gli venne riconosciuto da Costantino dopo aver, nel 324, riunito tutti i poteri nella sua persona. Degli scritti di Eusebio si ricorda: Preparazione Evangelica,

dedicata al vescovo Teodotto Laodicea, Cronaca, opera storica della quale rimangono solo dei frammenti. Il Mazzoni ne menziona il nome a pagina 54. Opere: Apprestamento Evangelico: pagina 54.

Eustazio di Tessalonica. Vescovo, scrittore e filosofo dell'era bizantina (XII secolo). Nato a Costantinopoli, morì fra il 1192 e il 1194. Il suo lavoro letterario comprende: Commenti all'Iliade e all'Odissea, Storia di Tessalonica, ed un celebre trattato Sulla Ipocrisia. Il Mazzoni menziona Eustazio a pagina 63.

Falereo, Demetrio. Nacque a Falero intorno al 350 a.C. Oratore e allo stesso tempo capo del governo di Atene il regime di Cassandro. Il suo governo dittatoriale fu disastroso per la città greca che aveva goduto, fino a quel momento, piena libertà. Nel 307 a.C., costretto ad abbandonare Atene, si rifugiò prima a Tebe e successivamente in Egitto, dove vi morì a causa di un morso d'aspide. Tutti i suoi scritti filosofici, etici, politici e retorici sono andati perduti. La sua opera più importante: De elocuzione venne usata nel Rinascimento italiano come testo retorico. Il Mazzoni cita un passo del Demetrio a pagina 18, 30.

Favorino, Guerrino (Varinus o Guarinus Phavorinus Camers). Nacque a Camerino nel 1450 e morì nel 1537. Umanista ed ellenista italiano, maestro di Papa Leone X. Dallo stesso Pontefice gli fu affidato un Vescovato. Dato che Leone X favoriva gli studi greci, Favorino fu incoraggiato a compilare un dizionario greco stampato a Roma nel 1523. Il Mazzoni ne cita il nome, a pagina 9. Opere: Vocabulario, p. 13.

Ficino, Marsilio. Grande filosofo e umanista nacque a Figline Valdarno nel 1433 e morì a Careggi, presso Firenze, nel 1499. Compiuti i primi studi nel paese natale, si trasferì a Firenze dove approfondì la sua cultura, in maggior parte quella filosofica. A Firenze divenne Platonista accanito e nello stesso tempo ricevette i favori di Cosimo de' Medici e dallo stesso i primi testi platonici: Volumina platonica che Ficino iniziò a tradurre. Nel 1464, anno della morte di Cosimo scrisse un importante commento al Filebo, che presentò pubblicamente in chiesa, come era d'usanza in quel tempo. A 40 anni il grande umanista divenne sacerdote rinnegando, bruciandoli, parecchi suoi lavori giovanili. L'opera più importante del Ficino fu Theologia platonica scritta nel 1474 dopo averci lavorato per cinque anni. Venne publicata nel 1482 con dedica a Lorenzo il Magnifico un amico ed ammiratore. Il Mazzoni cita Ficino a pagina 13, 27, 35, 70.

Opere: Traduzione della Repubblica: p. 13, 14.

Traduzione del Timeo: p. 27.

Traduzione del Convito: p. 35.

Traduzione del Gorgia: p. 70.

Filostrato. Il Vecchio o Maggiore, sofista greco. Nacque a Lemno fra il II e III secolo d.C. Il suo nome divenne famoso sotto Settimio Severo. Dei suoi scritti arrivati fino a noi menzioniamo: Vita di Apollonio Tianeo, Vite dei Sofisti ed infine l'opera Immagini. Quest'ultima opera contiene un lunghissimo dialogo di tipo platonico. Il Mazzoni lo menziona a pagina 18, 37, 44, 45, 46, 47, 48, 50. Opere: Vita dei Sofisti: p. 37, 44.

GALENO, Claudio. Nato a Pergamo nel 129, fu, dopo Ippocrate, il più famoso medico dell'antichità. Morì a Roma nel 201. Dopo aver studiato medicina nella città natia ed anche ad Alessandria, si interessò pure di filosofia (aristotelica). La sua fama di medico lo portò a Roma nel 162, dove divenne medico personale di Marco Aurelio. Nella capitale raggiunse l'apice della sua fama, non solo come medico ma anche come scrittore. Scrisse oltre 400 opere in gran parte perdute nell'incendio del tempio della Pace. Tutto ciò che rimane del suo lavoro è molto frammentario o in traduzioni arabe (Grande Arte e Piccola Arte). Il Mazzoni lo cita a pagina 24. Opere: Luoghi Affetti: p. 24.

Leonico, Niccolò. (Leonico Tomeo, Nicolo). Nato a Venezia nel 1456 da padre albanese e morto a Padova nel 1531. Dopo aver studiato a Firenze per qualche tempo si trasferì a Padova definitivamente dove lesse testi aristotelici in greco all'università dal 1497 al 1507. Successivamente si dedicò allo insegnamento privato. Il suo nome appare a pagina 11. Opere: Etimologico: p. 11.

Libanio di Antiochia. Scrittore greco. Nato nel 314, morto il 393. Forse il più importante scrittore pagano dell'ultimo risorgimento della sofistica, al tempo in cui la religione cristiana andava affermandosi sempre più. Libanio insegnò retorica ad Atene e a Costantinopoli per poi ritornarsene ad Antiochia. Scrisse 68 Discorsi su problemi morali e fatti contemporanei. Altra sua opera a carattere scolastico: Vita di Demostene. Il Mazzoni ne menziona il nome a pagina 64. Opere: Argomento sopra l'Olintiaca di Demostene: p. 64.

Licofrone. Poeta e drammaturgo greco del terzo secolo a.C. Della sua vasta opera, tragedie, commedie e drammi satirici, nulla è rimasto eccetto dei frammenti in versi giambici di una sua composizione dal titolo: Alessandra (Cassandra). Il nome di Licofrone appare a pagina 35, 76. Opere: Cassandra: p. 35, 76.

Longino, Cassio. Nato nel 213 ad Atene morì a Palmira nel 273, giustiziato, insieme alla regina Zenobia, da Aureliano. Durante i suoi studi ad Alessandria, ebbe come maestri Ammonio Sacca e Origene. Scrisse moltissimo ma poco rimane del suo lavoro. S'interessò di critica letteraria, di retorica e filosofia. Scrisse dei trattati filosofici come: Intorno ai Principi e la sua più nota opera: Del Sublime, la quale ha grande valore nella storia dell'estetica. Il Mazzoni cita un passo da un'opera del Longino, non menzionata, a pagina 17.

Luciano di Samosata. Scrittore e oratore greco nato sulle rive dell'Eufrate e precisamente a Samosata nel 121 d.C. e morto verso la fine del II secolo. Le tappe della sua vita sono documentate, per la maggior parte, nelle sue numerosissime opere, nelle quali parla moltissimo di se stesso. Mazzoni menziona il nome di Luciano a pagina 10, 17, 20, 31, 67.

Opere: Filopseude: p. 10.

Neciomantia: p. 67.

Lucrezio, Caio Tito. Poeta e filosofo romano del periodo di Cesare. Nato a Roma, non si sa precisamente quando, morì nella stessa città nel 53 a.C. La sua fama è legata alla sua unica opera dal titolo: De Rerum Natura, opera in versi, nella quale Lucrezio espone principalmente la filosofia di Epicuro. Il Mazzoni ne menziona il nome a pagina 62.

Luperco. (Lupercus di Berito). Famoso grammatico greco nato nel 268 d.C., poco tempo prima che Claudio II diventasse imperatore romano. Secondo Suida, Luperco fu l'autore di tre opere sulle particelle grammaticali e tredici libri sul genere. Il Mazzoni lo menziona a pagina 17.

Marco, Aurelio Filosofo. Imperatore e filosofo romano. Nato a Roma nel 121 d.C. morto a Sirmio nel 180. Grande studioso di lettere latine e greche, si interessò moltissimo alla filosofia stoica. Scrisse l'opera: Colloqui, conosciuta meglio, nella tradizione italiana, con il nome di Ricordi. Il Mazzoni ne menziona il nome a pagina 78.

Marziano, Capella Minneo Felice. Nato a Cartagine fra il IV e V secolo d.C. Dopo aver esercitato la professione d'avvocato, scrisse l'opera De nuptiis Mercurii et Philologiae che ebbe grande

risonanza durante il Medioevo. Questa sua opera, divisa in 9 libri, ha per tema le arti liberali e cioe la grammatica, la dialettica, la retorica, la geometria, l'aritmetica, l'astronomia e la musica. Il Mazzoni cita l'opera del Capella a pagina 30. Opere: De nuptiis Mercurii et Philologiae: p. 30.

Massimo, Tirio o Massimo di Tiro. Retore greco vissuto ad Atene e a Roma verso la metà del secondo secolo d.C. A parte l'Italia, viaggiò anche in Frigia e nei paesi Arabi. Si dichiarò discepolo di Platone ma in verità era un eclettico che, come Plutarco ed altri, prepararono le basi al neoplatonismo. Il Mazzoni ne cita il nome a pagina 8, 57, 58, 60, 63, 71. Opere: Sermone: p. 57, 60.

Mellini, Domenico. Storico e filosofo fiorentino del XVI secolo, segretario degli Strozzi. Autore di un Discorso contra il moto perpetuo, e altri scritti storici. Il Mazzoni ne menziona il nome a pagina 74.

Mirandulano. Giovanni Pico della Mirandola. Nacque a Modena nel 1463 e morì a Firenze nel 1494. Figlio di nobili, studiò diritto canonico fin dall'eta di 14 anni a Bologna. Nel 1478, perso l'interesse iniziale per tali studi si recò a Firenze e quindi a Ferrara, dove completò la sua educazione umanistica componendo liriche sia in latino che in italiano che vennero in seguito dallo stesso ripudiate. Il periodo più importante della sua formazione filosofica iniziò nel 1480-82 quando cominciò a studiare presso i maestri aristotelici e

averroisti dell'università di Padova. Negli anni successive visse in svariate parti d'Italia, Mirandola, Pavia, Carpi, studiò greco e lesse la Theologia Platonica, di Marsilio Ficino. Nel 1484, scrisse una lettera a Lorenzo il Magnifico, in cui istituisce un parallelo fra la poesia di Lorenzo e quella di Dante e Petrarca.

Dopo il ritorno in Italia da una visita a Parigi nel 1485, scrisse900 Conclusiones, nel quale espose tesi platoniche, aristoteliche, scolastiche, ermetiche, cabbalistiche, ecc. A causa di questa sua opera venne accusato di eresia da Innocenzo VIII. A queste accuse rispose con un'altra opera, Apologia. Venne arrestato vicino a Lione su richiesta pontificia, ma venne liberato grazie all'interessamento di Carlo VIII e altri principi italiani. Dopo questa infelice esperienza, si stabilì a Firenze sotto la protezione di Lorenzo il Magnifico e qui rimase fino alla sua morte precoce e allo stesso tempo misteriosa (sospetto d'avvelenamento).

Le sue opere piu importanti sono: Heptaplus, De ente et uno, in cui cerca di dimostrare la sostanziale concordanza di Platone e Aristotele e Contra fidei Christianae reptessi hostes. Il Mazzoni ne cita il nome a pagina 6.

Olao, Goto. (Magnus Olaus). Cartografo svedese. Nato a Linkoping (Svezia) nel 1490 morto a Roma nel 1558. Scrisse Historia de gentibus settentrionalibus. Il Mazzoni ne menziona il nome a pagina 81. Opere: Descrizione delle parti Settentrionali: p. 81.

Omero. Il grande poeta greco viene menzionato dal Mazzoni a pagina 11, 17, 23, 33, 47, 84. Opere: Odissea: p. 11, 13. Iliade: p. 13.

Orazio, Flacco Quinto. Scrittore nato a Verona al confine fra Puglie e Basilicata, nel 65 a.C. Sebbene di famiglia povera, Orazio studiò, tramite aiuti finanziari paterni, a Roma. Nella Capitale ebbe contatti con scuole come quella di Sirone e di Filodemo. I suoi primi libri di Satire e di Epodi gli guadagnarono la stima di Virgilio e di Vario. Tramite questi due illustri poeti, Orazio conobbe Mecenate del quale divenne strettissimo amico dedicandogli il primo libro della Satire. Scrisse anche un carme dal titolo: Secolare, due libri dal titolo Epistole, e quattro litri sotto il titolo di Odi. Il Mazzoni ne menziona il nome a pagina 18, 54, 67.

Orfeo. Personaggio mitologico dell'antica Grecia. Il Mazzoni ne menziona il nome a pagina 75. Opere: Poemi: p. 75. Argonautica: p. 75.

Ovidio. (Publius Ovidius Naso). Dal poeta latino (43 a.C.-17 d.C.) Mazzoni cita le Metamorfosi e le Doglienze a pagina 19, 67.

Paleotti, Camillo. Letterato e scrittore latino Bolognese. Fratello minore del Cardinale Gabriele Paleotti. Frequentò il Mazzoni durante la permanenza di quest'ultimo a Pisa durante l'anno 1590. Viene menzionato del Mazzoni a pagina 37.

Paleotti, Gabriele. Nato a Bologna nel 1522 e morto a Roma nel 1597. Dopo essersi laureato in giurispudenza, insegnò all'università di Bologna diritto canonico. Durante questo periodo ebbe come studente Ippolito Aldobrandini il quale divenne poi Papa Clemente VIII. Nel 1565 Paleotti divenne Cardinale e l'anno successivo Vescovo di Bologna. A parte la sua attività ecclesiastica, fu anche critico d'arte. Il suo nome appare a pagina 19.

Parrasio. Artista greco vissuto probabilmente verso la fine del VI secolo. Il suo nome appare a pagina 17.

Pausania. (Detto il Periegeta). Scrittore greco. Visse durante l'impero di Adriano e degli Antonini. Il soprannome di "Periegeta" deriva da una sua opera in dieci libri dal titolo: Viaggio per la Grecia; nella quale l'autore descrive città, templi, teatri e monumenti vari. Il Mazzoni ne menziona il nome a pagina 64, 75.

Petrarca. Il grande scrittore umanista viene menzionato dal Mazzoni nella sue Introduzione a pagina 73.

Peucero, Gasparo. (Peucer Kaspar). Dottore e umanista tedesco, nato a Bautzen il 6 gennaio 1525, morto a Dessau il 25 settembre 1602. Nel 1574 venne arrestato per le sue tendenze calviniste e rimase in prigione per circa dodici anni. Riacquistata la libertà venne assunto come medico presso la corte del principe

di Anhalt. Oltre ad uno scritto sulla posizione del cognato, Filippo Melantone, a proposito della controversia eucaristica: Tractatus historicus de Melanchtonis sententia de controversia Coenae Domini, pubblicò: Commentarius de praecipuis divinatorium generibus. Il Mazzoni ne menziona il nome a pagina 81. Opere: Commentari delle Specie della Divinazione: p. 81.

Pindaro. Poeta greco. Nato a Tebe nel 520 a.C. morto fra il 436 e il 432. Di famiglia nobile, ebbe fra i suoi maestri, Corinna, famosa poetessa tebana. Studiò ad Atene sotto la guida di Laro d'Ermione, per la musica, e di Agatocle per la sofistica. Scrisse parecchi componimenti di genere corale divisi in 17 libri, dei quali solo quattro sono arrivati fino a noi sotto il titolo: Epinici. Il Mazzoni ne menziona il nome a pagina 67. Opere: Ode Pitica: p.67.

Platone. Il grande filosofo greco viene menzionato dal Mazzoni a pagina 7, 8, 9, 13, 14, 15, 16, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 40, 42, 43, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 64, 65, 67, 69, 70, 74, 75, 83.
Opere: Delle Leggi: p. 8, 22, 25, 28, 29, 34, 37, 54, 55, 56, 62, 64.
Menesseno: p. 32.
Sofista: p. 9, 13, 16, 45, 49.
Timeo: p. 25, 27, 40.
Dialoghi: p. 30, 31, 83.
Republica: p. 7, 9, 13, 14, 22, 23, 25, 28, 34, 37, 47, 49, 54, 60, 62, 65, 75.
Fedone: p. 36, 52.

Plinio il Giovine (o piu correttamente, Gaio Plinio Cecilio Secondo, il Giovine). Nacque a Como nel 61 o 62 e morì nel 113. Morto il padre ebbe come tutore Virgilio Rufo ma piu tardi venne adottato dallo zio Plinio il Vecchio. Durante i suoi studi a Roma ebbe come maestri Quintiliano e il retore Nicete Sacerdote. Laureatosi in legge molto giovane, divenne anche Flamen Divi Augusti (sacerdote adetto al culto di Augusto). Il Mazzoni ne menziona il nome a pagina 10, 17, 20, 50. Opere: Epitola a Suma: p. 10, 20, 50.

Plutarco. Scrittore e filosofo greco nato a Cheronea nel 46 e morto nel 127. Figlio di nobile e ricca famiglia, studiò ad Atene durante il periodo della visita di Nerone a quella città nel 66. Studioso di matematica e forse anche di medicina, si interessò anche moltissimo di filosofia. Visitò Roma almeno due volte dove insegnò e dette conferenze su problemi filosofici e politici. Durante questi soggiorni in Italia ricevette anche la cittadinanza romana e successivamente fu fatto da Adriano procuratore della Grecia. Scrisse moltissimo e le sue opere si dividono in due parti, una morale e l'altra biografica. La prima parte contiene scritti di filosofia e morale, pedagogia, etica e politica, ecc., la seconda parte, sotto il titolo di Vite parallele, contiene piu di 50 biografie. Plutarci viene menzionato dal Mazzoni a pagina 10, 18, 26, 27, 31, 36, 49, 50, 51, 59. Opere: Libretto di precetti del Matrimonio: p. 26, 36, 49, 51. Problemi Simposiaci: p. 26. Libretto della Musica: p. 27. Libretto come si ascoltano li Poeti: p. 59.

Polignoto. Come Apelle e Parrasio, l'artista greco è citato a pagina 17 dell'Introduzione del Mazzoni.

Proclo. Filosofo neoplatonico nato a Costantinopoli nel 412 e morto ad Atene nel 485. Operò una rigorosa sistemazione del pensiero neoplatonico che venne trasmessa fino al Medioevo. Importante è anche un suo Commento della Repubblica di Platone. Tutte le sue opere vennero pubblicate in 6 volumi da V. Cousin (Parigi 1820-27). Il Mazzoni menziona il nome di Proclo a pagina 8, 14, 22, 23, 57, 58, 60, 61, 62, 65, 70, 71. Opere: Ossevazioni sulla Repubblica: p. 14. Questioni Poetiche: p. 8, 22, 23, 57, 60, 61.

Prodico di Chio. (Prodico di Ceo). Sofista greco del secolo V a.C. Maestro di Socrate, fu, insieme a Protagora, Gorgia e Ippia, uno dei più grandi esponenti della sofistica. Il Mazzoni ne menziona il nome a pagina 45.

Sassone, Grammatico. (Saxo Grammaticus). Storico danese nato a Seeland nel 1150. . Scrisse Gesta Danorum; opera in 14 libri. Quest'opera contiene una storia generale della Danimarca dalle origini antiche fino ai giorni dell'autore. Il Mazzoni ne menziona il nome a pagina 81. Opere: Storia della Dania: p. 81.

Senarco. Figlio di Sofrone (vedi Sofrone). Il Mazzoni ne menziona il nome a pagina 30, 31. Opere: Mimi: p. 30, 31.

Senofonte. Del filosofo e storiografo ateniese (nato ad Archia nel 430 a.C. e morto in Atene nel 354.) Mazzoni ne cita il nome a pagina 34. Opere: Ciropedia: p. 34.

Simplicio. Filosofo neoplatonic, visse durante il secolo VI d.C. Durante la sua formazione filosofica ebbe maestri come: Ammonio, della scuola d'Alessandria, e Damascio, della scuola Platonica di Atene. Quello che rimane della sua opera sono alcuni commenti di scritti aristotelici come: Categorie, Fisica, Del cielo e Dell'Anima. Il Mazzoni ne menziona il nome a pagina 53. Opere: Commentari del Paragrafo della Fisica: p. 53.

Socrate. Il filosofo greco viene menzionato dal Mazzoni a pagina 30, 33.

Sofocle. Poeta tragico drammaturgo greco. Nato nel 497 a.C. morto nel 406. A parte la sua fama di poeta, Sofocle fu anche collega di Pericle nella guerra contro Samo. Il Mazzoni menziona il nome di questo grande poeta dell'antica Grecia a pagina 77.

Sofrone e Senarco (suo figlio). Di questi autori ben poco è conosciuto oltre al fatto che nacquero e vissero a Siracusa nel V secolo a.C. Tutti e due sono famosi, attraverso gli scritti aristotelici, per i loro Mimi. Citati, ambedue, da Mazzoni a pagina 30 e 31. Opere: Mimi: p. 30, 31.

Stazio, Tolosano. (Publio Papinio Stazio). Grammatico dell'era dei Claudii. Tolosano, secondo come appare nella Divina Commedia (Purgatorio XXI, 89). Il Mazzoni ne menziona il nome a pagina 80.

Strabone, Gaio Giulio Cesare. Nato a Roma non si sa precisamente quando, e morto nell'87 a.C. Oratore e tragediografo, viene descritto da Cicerone nel Brutus come uomo spiritoso e buon poeta. Delle sue opere rimangono soltanto alcuni titoli come: Teuthras, Adrastus e Tecmessa. Mazzoni cita lo Strabone a pagina 31, 64, 75.

Suida. Il vero nome Soda venne ellenizzato da Eustazio. Le notizie intorno alla sua persona sono vaghe; quello che sembra esser certo è che era vivo nel 100 a.C. L'opera per cui è maggiormente conosciuto ha per titolo Lexikon, un'enciclopedia che include note grammaticali ed etimologiche ed anche articoli di natura varia. Questo suo lavoro è considerato da molti come opera insostituibile per le notizie che vi si trovano su autori minori greci e delle loro opere. Il Mazzoni ne menziona il nome a pagina 12, 30, 63, 77, 78, 81.

Temistio. Filosofo greco. Nato in Paflagonia nel 317 morto nel 388. Nel 345 iniziò ad insegnare diventando famoso per i suoi commenti agli scritti di Aristotele. Fra le sue opere maggiori ricordiamo: Discorsi, Prafrasi agli analitici secondi, alla Fisica e al libro XII della Metafisica. Il Mazzoni ne menziona il nome a pagina 63. Opere: Orazione a Nicomedensi: p. 63.

Teopompo. Nacque sull'isola di Chio nel 378 a.C. Dopo essere stato esiliato con il padre in quanto filospartani, visse ad Atene, dove fu allievo di Isocrate. I suoi interessi principali furono la retorica e la storia. Scrisse Storie elleniche, composta di dodici libri, sulla storia greca dal 411 al 394 a.C. Scrisse anche: Storie filippiche, in 58 libri, in cui parla del periodo del regno di Filippo dal 359 al 336 a.C. È anche l'autore di discorsi perduti. Il Mazzoni ne cita il nome a pagina 27.

Timocle, Comico. (Timocles). Poeta greco vissuto nel IV secolo a.C. Fra le sue opere piu importanti ricordiamo: Lykorgous; Ikarioi. Il nome di Timocle appare a pagina 54.

Tirteo. Poeta greco del VII secolo a.C. Nato a Mileto visse per lungo tempo a Sparta. Della sua opera poetica rimangono soltanto tre Elegie con contenuto prevalentemente morale e civile che appartenevano ad una raccolta dal titolo: Esortazioni. Esistono anche altri frammenti di un'altra elegia dal titolo: Eunomia. Il nome di Tirteo appare a pagina 75. Opere: Eunomia: p. 75.

Valerio, Massimo. Ben poco è conosciuto di questo autore a parte che visse a Roma durante la prima meta del I secolo d.C. Uomo di modeste condizioni sociali ed economiche, ebbe come protettore Sesto Pompeo, console romano nel 14 d.C. e proconsole nel 27 in Asia dove Valerio l'accompagnò. Scrisse, sotto il regno di Tiberio, un'opera dal titolo Factorum et dictorum memorabilium libri XI, che

esiste ancora ma senza l'epilogo originale. In questo suo lungo scritto (90 capitoli) il Valerio elencò aneddoti famosi romani e stranieri, opera di poco valore artistico ma importantissima come documento storico del tempo. Il Mazzoni lo menziona a pagina 10.

Virgilio. Il grande poeta latino appare nell'Introduzione del Mazzoni a pagina 13, 20, 54, 76, 77, 80, 82. Opere: Georgica: p. 13. Eneide: p. 13.

Volaterrano, Raphaele. (Maffei Raffaele). Scrittore rinascimentale. Nato a Volterra (da questo il suo nome piu noto di Volaterrano) il 17 febbraio 1455, morto nella città natale il 25 gennaio 1522. Scrisse un'enciclopedia dal titolo: Commentarium rerum urbanarum libri pubblicata a Roma nel 1506. Il Mazzoni ne menziona il nome a pagina 76. Opere: Filologia: p.76.

Zeses, Isacio. (Isacco Tzetze). Grammatico bizantino, fratello del più famoso Giovanni. Morto a Rodi nel 1138. Di lui ci è pervenuto un trattato sui Metri Rinderici, pubblicato da A.B. Drachmann (Copenaghen 1825). Viene menzionato dal Mazzoni a pagina 35, 76.

Opere: Prolegomeni della Cassandra: p. 76.

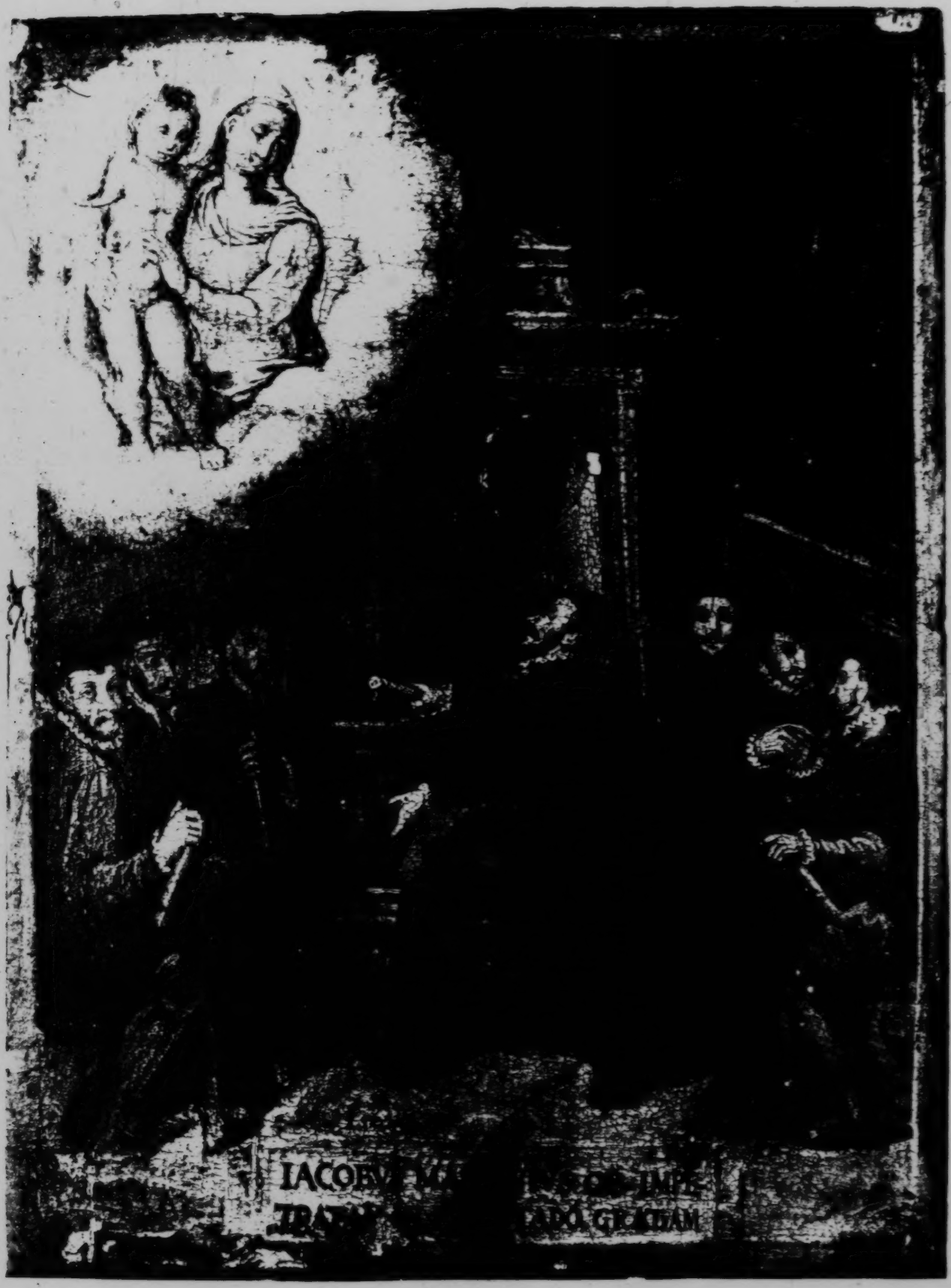

TAVOLA I

L'ex voto di Jacopo Mazzoni che si trova nella chiesa dell'Abbazia di S. Maria del Monte. (Cesena)

TAVOLA II

L'epitaffio - Particolare del monumento funebre.

TAVOLA III

Il monumento funebre di Jacopo Mazzoni situato al piano-terra della Biblioteca Malatestiana a Cesena.

TAVOLA IV

Il busto in marmo di Jacopo Mazzoni. Particolare del momumento funebre.